

54483

A József Attila Tudományegyetem
Központi Könyvtára
külsőldi cserejéből

54489

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

1970 MAJ - 61



VII
1969

C A R T E P O S T A L Ă

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA
BIBLIOTECA CENTRALĂ

T I M I Ș O A R A
Bv. V. Pârvan 4
Republica Socialistă România

.....

Am primit:

Мы получили :

Nous avons reçu :

We have received:

Wir haben erhalten:

Semnătura şi adresa

Подпись и адресс

Signature et adresse

Signature and address

Unterschrift und Adresse

54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

VII
1969

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :

Prof dr. VICTOR IANCU

Redactori responsabili adjuncți :

Conf. dr. ȘT. MUNTEANU și Conf. dr. E. TODORAN

MEMBRI :

Prof. dr. N. APOSTOLESCU ; conf. ȘTEFAN BINDER ; lector MARIN BUCĂ ; conf. dr. ALFRED HEINRICH ; lector LUCIA JUCU-ATANASIU ; lector SIMION MIOC ; lector IONEL STAN ; prof. dr. docent EUGEN TANASE ; conf. dr. G. I. TOHANEANU

Secretari de redacție :

Asist. IOSIF CHEIE, lector D. CRAȘOVEANU și asist. CORNELIU NISTOR



Pentru a vă asigura primirea la timp a revistei reînnoiți-vă abonamentul în fiecare an.

Abonamentele în țară se primesc la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Abonamentele pentru străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al revistei *Analele Universității din Timișoara*.

Universitatea din Timișoara
Facultatea de filologie
Bulevardul Vasile Pârvan 4

ANALELE UNIVERSITAȚII DIN TIMIȘOARA
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

VII, 1969

SUMAR

LINGVISTICĂ

- N. D. PARVU, Structura psihologică a limbii române. (Termenii românești în legătură cu activitatea psihică) 9
- EUGEN TANASE, Le français, langue internationale 29
- DOINA DAVID-GAFIȚANU, Limba literară în romanul *Arhanghelii* (Fonetica, morfologia, sintaxa) 33
- AL. METEA, Modalitate narativă și structură sintactică în opera lui Ion Creangă (Cercetare statistică) 51
- M. BUCĂ, Analiza distributivă a sinonimelor (Observații asupra lexicului limbii ruse) 63
- R. HOLLINGER, Fenomene specifice ale limbii germane din Timișoara . . 79
- RODICA POPĂSCU, Observații asupra predicatului nominal și propoziției predicative în limba română 91
- I. EVSEEV, Opoziția factitiv-eventiv în structura semantică a verbului . . 105

ISTORIE LITERARĂ

- VICTOR IANCU, Accepțiunile umanismului și însemnătatea lui pentru literatură 117
- ION ILIESCU, Reflexe ale atitudinii estetice în literatura veche religioasă 139
- CLIO MANESCU, Problematika mitului în literatura secolului al XX-lea 151
- RODICA DUȚESCU, Ermetismul poemului *La jeune Parque* de Paul Valéry 163
- SIMION MIOC, Proza lui Ion Vineanu 189
- CORNELIU NISTOR, J. D. Salinger și soluția inocenței în literatură . . 205
- ILIE GYURCSIK, Semnificațiile artei în structura povestirilor lui A. S. Grin 219

NOTE ŞI DISCUȚII

MARIANA POPA și GALINA SALAPINA, Despre cazul substantivului în limba engleză contemporană	233
DORINA DINCA, Contribuții la studierea fenomenului de compatibilitate semantică	238
ȘT. BINDER, Folosirea conjuncțiilor comparative și temporale <i>als</i> și <i>wie</i> în graiurile germane din Banat	242
AMETISTA EVSEEV, Contribuții la studiul variantelor unităților frazeologice	246
TR. L. BIRAESCU, O paralelă literară: James Joyce-Hermann Broch	252
LIVIUȘ CIOCĂRLE, Metamorfozele sensului în literatură	256
IOSIF CHEIE, Ipostazele demonului arghezian	260
N. CORBEANU, Însemnări pe marginea lucrării <i>Teoria literaturii</i> de René Wellek și Austin Warren	263

RECENZII

<i>Atlasul lingvistic român pe regiuni. Maramureș</i> (Academia Republicii Socialiste România, Filiala Cluj, Institutul de lingvistică și istorie literară), de <i>Petru Neiescu, Grigore Rusu și Ionel Stan</i> ; vol. I, București, Editura Academiei R. S. România, 1969, XLVI p.+245 hărți (<i>Vasile Frățilă</i>)	269
<i>Studii și materiale de onomastică</i> , Edit. Academiei R. S. România, 1969, 223 p. (<i>Vasile Țara</i>)	275
<i>Langue française. La syntaxe</i> (R. Lagane—J. Pinchon), 1, février, 1969, Larousse (Paris), (<i>D. Crașoveanu</i>)	278
<i>Studii de literatură comparată</i> , București, Edit. Academiei R. S. România, 1968, 294 p. (<i>Corneliu Nistor</i>)	280
BRIAN FOSTER, <i>The Changing English Language</i> , New York, St. Martin's Press, Macmillan, 1968, 263 p. (<i>Mariana Popa</i>)	283
PATRICK RAFROIDI, MICHELE PLAISANT, DOUGLAS J. SHOTT, B.A., <i>Manuel de l'angliciste</i> , Tome 2, <i>Lexique de la version et du thème</i> , Paris, O.C.D.L., 1966, 600 p. (<i>Hortensia Pârlog</i>)	286

IN MEMORIAM

ST. MUNTEANU, [Th. Siemensch]	289
MONICA NEDELCU, [Ramón Menéndez Pidal]	291

✻

Cărți și reviste primite în schimb cu *Analele Universității din Timișoara*,
seria științe filologice 293

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Том. VII, 1969

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Н. Д. ПЫРВУ, Психологическая структура румынского языка (Румынская лексика, обозначающая психическую деятельность)	9
ЭУДЖЕН ТЭНАСЕ, Французский язык — язык международного общения	29
ДОИНА ДАВИД-ГАФИЦАНУ, Литературный язык в романе И. Агырбичану <i>Архангелы</i> (Фонетика, морфология, синтаксис)	33
АЛ. МЕТЯ, Повествовательный стиль и синтаксическая структура в произведениях Иона Крянгэ	51
М. БУКЭ, Дистрибутивный анализ синонимов (На материале лексики русского языка)	63
Р. ХОЛЛИНГЕР, Специфические явления немецкого языка в г. Тимишоаре	79
РОДИКА ПОПЕСКУ, К вопросу об именном сказуемом и сказуемом-стном предложении в румынском языке	91
И. ЕВСЕЕВ, Противопоставление фактитивных и эвентивных значений в семантической структуре глагола	105

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ВИКТОР ЯНКУ, Содержание термина <i>гуманизм</i> и его значение для литературы	117
ИОН ИЛИЕСКУ, Отражение эстетического отношения в древней религиозной литературе	139
КЛИО МЭНЕСКУ, Проблема мифа в литературе XX века. Миф об Электре	151
РОДИКА ДУЦЕСКУ, Поэма Поля Валери <i>La jeune Parque</i>	163
С. МИОК, Проза Иона Виня	189
КОРНЕЛИУ НИСТОР, Дж. Сэлинджер и проблема детства в литературе	205
ИЛИЕ ДЬЮРЧИК, Функции искусства в структуре рассказов А. С. Грина	219

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

МАРИАНА ПОПА и ГАЛИНА САЛАПИНА, О категории падежа имен существительных в современном английском языке . . .	233
ДОРИНА ДИНКЭ, К вопросу о семантической совместности . . .	238
ШТ. БИНДЕР, Употребление временных и сравнительных союзов в банатских немецких говорах	242
АМЕТИСТА ЕВСЕЕВ, К вопросу о вариантах фразеологических единиц	246
ТР. Л. БИРЭЕСКУ, Литературная паралель: Джемс Джойс — Герман Брон	253
ЛИВИУС ЧОКЫРЛИЕ, Метаморфозы значения в литературе . . .	256
ИОСИФ КЕИЕ, Демон в творчестве Аргези	260
Н. КОРБЯНУ, Заметки о книге Рене Уэллэка и Остина Уоррена <i>Теория литературы</i>	263

РЕЦЕНЗИИ

<i>Atlasul lingvistic român pe regiuni. Maramureş</i> (Academia Republicii Socialiste România, Filiala Cluj. Institutul de lingvistică şi istorie literară), de Petru Neiescu, Grigore Rusu şi Ionel Stan; vol. I, Bucureşti, Edit. Academiei R. S. România, 1969, XLVI p.+245 hărţi (<i>Василе Фрэцилэ</i>)	269
<i>Studii şi materiale de onomastică</i> , Edit. Academiei R. S. România, 1969, 223 p. (<i>Василе Цыра</i>)	275
<i>Langue française. La syntaxe</i> (R. Lagane-J. Pinchon), 1, février, 1969, Larousse (Paris), (<i>Д. Крашовяну</i>)	278
<i>Studii de literatură comparată</i> , Bucureşti, Edit. Academiei R. S. România, 1968, 294 p. (<i>Корнелиу Нистор</i>)	280
BRIAN FOSTER, <i>The Changing English Language</i> , New York, St. Martin's Press, Macmillan, 1968, 263 p. (<i>Марианна Попа</i>)	283
PATRICK RAFROIDI, MICHELE PLAISANT, DOUGLAS J. SHOTT, B. A., <i>Manuel de l'angliciste</i> , Tome 2, <i>Lexique de la version et du thème</i> , Paris, O.C.B.L., 1966, 600 p. (<i>Гортензия Пырлог</i>)	286

IN MEMORIAM

ШТ. МУНТЯНУ, <u>Т. Симески</u>	289
МОНИКА НЕДЕЛКУ, <u>Рамон Менендес Пидал</u>	291

*

Книги и журналы, полученные путем обмена редакцией *Ученых записок Тимишоарского университета*. Серия филологических наук 293

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA
SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES
VII, 1969

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE

N. D. PARVU, La structure psychologique de la langue roumaine. Les termes roumains se rapportant à l'activité psychique	9
EUGEN TANASE, Le français, langue internationale	29
DOINA DAVID-GAFÎȚANU, La langue littéraire dans le roman : <i>Arhan-ghelii</i> (de I. Agîrbiceanu)	33
AL. METEA, Modalité narrative et structure syntactique dans l'oeuvre de I. Creangă	51
M. BUCĂ, L'analyse distributive des synonymes. Observations sur le lexique de la langue russe	63
R. HOLLINGER, Phénomènes spécifiques à la langue allemande de Timișoara	79
RODICA POPESCU, Observations sur le prédicat nominal et la proposition prédicative en roumain	91
I. EVSEEV, L'opposition factitif-éventif dans la structure sémantique du verbe	105

HISTOIRE LITTÉRAIRE

VICTOR IANCU, Les acceptions de l'humanisme et sa signification pour la littérature	117
ION ILIESCU, Reflets de l'attitude esthétique dans la littérature ancienne religieuse (roumaine)	139
CLIO MANESCU, Les problèmes du mythe dans la littérature du XX ^e siècle	151
RODICA DUȚESCU, L'hermétisme du poème <i>La jeune Parque</i> de Paul Valéry	163
S. MIOC, La prose de Ion Vineă	189
CORNELIU NISTOR, I. D. Salinger et la solution de l'innocence dans la littérature	205
ILIE GYURCSIK, Les significations de l'art dans la structure des contes de A. S. Grine	219

NOTES ET DISCUSSIONS

MARIANA POPA et GALINA SALAPINA, Observations sur le cas du nom dans l'anglais contemporain	233
DORINA DINCĂ, Contribution à l'étude du phénomène de compatibilité sémantique	238
ȘT. BINDER, L'emploi des conjonctions comparatives et temporelles <i>als</i> et <i>wie</i> dans les parlers allemands de Banat	242
AMETISTA EVSEEV, Contributions à l'étude des expressions phraséologiques dans la langue roumaine	246
TR. L. BIRAESCU, Un parallèle littéraire: James Jouce—Hermann Brach	252
LIVIUȘ CIOCĂRLIE, Les méthamorphoses du sens dans la littérature	256
IOSIF CHEIE, Les hypostases du démon <i>arghezien</i>	260
N. CORBEANU, Notes en marge de l'ouvrage <i>Teoria literaturii</i> de René Wellek și Austin Warren	263

COMPTES RENDUS

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI. MARAMUREȘ (Academia Republicii Socialiste România. Filiala Cluj. Institutul de lingvistică și istorie literară), de <i>Petru Neiescu, Grigore Rusu și Ionel Stan</i> ; Vol. I, București, Editura Academiei R. S. România, 1969, XLVI p.+245 cartes (<i>Vasile Frățilă</i>)	269
STUDII ȘI MATERIALE DE ONOMASTICĂ, Editura Academiei R. S. România, 1969, 223 p. (<i>Vasile Țăra</i>)	275
LANGUE FRANÇAISE. LA SYNTAXE (R. Lagane—J. Pinchon), 1, février, 1969, Larousse (Paris), (<i>D. Crașoveanu</i>)	278
STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, 294 p. (<i>Corneliu Nistor</i>)	280
BRIAN FOSTER, <i>The Changing English Language</i> , New York, St. Martin's Press, Macmillan, 1968, 263 p. (<i>Mariana Popa</i>)	283
PATRICK RAFROIDI, MICHELE PLAISANT, DOUGLAS J. SHOTT, B. A., <i>Manuel de l'angliciste</i> , Tome 2, <i>Lexique de la version et du thème</i> , Paris, O.C.D.L., 1966, 600 p. (<i>Hortensia Pârlog</i>)	286

IN MEMORIAM

ȘT. MUNTEANU, <u>Th. Siemenschy</u>	289
MONICA NEDELICU, <u>Ramón Menéndez Pidal</u>	291

Livres et revues en échange des <i>Annales de l'Université de Timișoara</i> , Série Sciences philologiques	293
--	-----

STRUCTURA PSIHOLOGICĂ A LIMBII ROMÂNE

(TERMENII ROMÂNEȘTI ÎN LEGĂTURĂ CU ACTIVITATEA PSIHICĂ)

DE

N. D. PARVU

În opera de cercetare a structurii psihicului uman, psihologii au utilizat, în primul rând, metoda *observației* și *experimentul*. Dar cum rezultatele înregistrate cu aceste metode nu au fost, întotdeauna, suficient de semnificative, sau pur și simplu pentru a le controla, câțiva autori au recurs la analiza limbii.

Rezultatele unei astfel de încercări ne-am propus să le prezentăm în articolul de față.

Cu ani în urmă, am început operația de a cerceta toate cuvintele limbii române cu expresivitate psihologică, cuvinte care indică emoții și sentimente, senzații și percepții, însușiri de temperament și caracter, cuvinte care exprimă aptitudini, acțiuni morale și sociale etc.

Încercarea noastră a fost stimulată de lucrarea realizată, pentru limba engleză, de către psihologii americani G. W. Allport și H. S. Odbert¹, cât și de datele provizorii, privitoare la structura limbii române, prezentate foarte sumar de N. Mărgineanu², în 1941. Studiind limba engleză cu scopul de a stabili numărul cuvintelor utilizate în vorbirea zilnică — fără termenii științifici — pentru a descrie însușirile omenești, cei doi autori au constatat că el se ridică la 4 505.

Din lista de trăsături psihice stabilită de către cei doi autori, în 1936, psihologul Cattell³ a ales numai 160 de cuvinte care reflectă, după opinia sa, descrierea completă a personalității, la care a mai adăugat 11 termeni din vocabularul științific, ajungând astfel la 171 de variabile psihice des-

¹ Allport G. W. și Odbert H. S., *Traits Names: a Psycholexical Study*, Psychol. Monogr. 1936, 47, 1, No. 1936.

² N. Mărgineanu, *Psihologia persoanei*, Ed. Institutului de Psihologie al Universității din Cluj la Sibiu, 1941, p. 14.

³ Cattell R. B., *Description and measurement of personality*, Londres, Harper and Co. 1946, p. 295; Joseph Nuttin, Paul Fraisse, Richard Meili, *Traité de psychologie expérimentale*, Presses universitaires de France, 1936, p. 182—183 (Cuprinde referințe la studiile lui Allport, Odbert și Cattell).

criptive. Așezându-le, apoi, pe grupe corespunzătoare unor configurații complexe de trăsături, *Cattell* a reușit să calculeze corelația dintre aceste însușiri și să stabilească principalele trăsături psihice ale personalității umane.

N. Mărgineanu relatează cum, analizând expresiile limbii române, a constatat că semnificații psihologice proprii și independente ar exista doar în șase sute de cazuri. Clasându-le pe grupe comune formate din cuvinte asemănătoare, a ajuns la 120 de grupe diferite, reprezentând tot atâtea variabile psihologice. Acest număr i se pare, însă, mult prea mare, în special pentru vorbirea de toate zilele.

Intrucât date statistice detaliate și un studiu propriu-zis, privind structura psihologică a limbii române, N. Mărgineanu nu a publicat, am luat ca punct de plecare doar precizările efectuate în lucrarea citată.

Obiectivul prim al studiului nostru a fost identic cu cel al autorilor americani: am încercat să analizăm vocabularul limbii române, pentru a stabili care sînt trăsăturile psihice principale și secundare ale psihicului uman; al doilea obiectiv al studiului vizează aspecte mai largi, *stilistice*.

Pînă acum, analizele stilistice au constituit mijlocul cel mai obișnuit de cercetare a expresivității unei limbi. Inițiate de critici literari și oameni de artă, de istorici ai culturii și de esteticieni, studiile acestea au pornit fie de la literatura populară, fie de la migăloasa analiză a operelor celor mai reprezentativi poeți și prozatori, sau de la ambele izvoare. În operațiile acestea de cercetare stilistică foarte puțin s-a analizat, însă, *expresivitatea psihologică* a cuvintelor, care ocupă un anumit loc în structura frazelor autorului respectiv. Cunoscînd toate cuvintele cu expresivitate psihologică ale unei limbi, socotim că în analizele stilistice s-ar putea face un pas înainte. Deși stilul este „formă structurală”, conținutul psihologic al anumitor structuri nu poate fi indiferent pentru expresivitatea sa. Pe lîngă locul ce-l ocupă în frază, prin conținutul său psihologic diferit, *cuvîntul* întregeste expresivitatea unui anumit stil.

Al treilea obiectiv al cercetării noastre este alcătuirea unui dicționar al structurii psihologice a limbii române. Nu e vorba de un dicționar al noțiunilor tehnice consacrate, cu sens psihologic, ci de toate cuvintele cu valoare psihologică din limbă. Un astfel de dicționar ar fi util poezilor, prozatorilor, cît și lingviștilor și psihologilor, pentru cei dintii în desăvîrșirea creațiilor lor literare, pentru cei din urmă, în cercetarea evoluției expresivității limbii, în cursul istoriei sale.

Prima încercare de a grupa cuvintele limbii române pe trăsături psihice am înfăptuit-o în anii 1953—1956, după *Dicționarul Universal* al lui L. Șăineanu, ediția a VI-a, din 1929. Operația s-a vădit încurajatoare și a fost dusă pînă la sfîrșit. Dar cum dicționarul lui Șăineanu — deși cu foarte multe calități — este învechit și sărac, în comparație cu etapa actuală atinsă de limba noastră în dezvoltarea ei, munca de clasificare a fost reluată, de la început, după *Dicționarul limbii române moderne*, tipărit într-un singur volum de către Academie, în 1958.

Pentru gruparea cuvintelor după sensul lor psihologic, desigur a fost necesar să ne ghidăm după o listă de însușiri psihice. De unde am procurat-o? Inițial această listă a fost constituită din procesele și însușirile psihice obișnuite cuprinse în orice manual de psihologie. În activitatea de depistare și clasificare a cuvintelor ni s-au impus însă câteva însușiri psihice neprevăzute. În felul acesta, ne-am ferit de a subordona forțat cuvintele unei scheme psihologice prestabilite, lista de însușiri psihice înmulțindu-și numărul trăsăturilor după realitățile limbii.

În prima etapă am înregistrat *substantivele, adjectivele și verbele* cu conținut și valoare expresivă psihologică. De exemplu: *deznădejde* (subst.), *deznădăjduit* (adj.), *a deznădăjdi* (vb.); *ispită* (subst.), *ispititor* (adj.), *a ispiti* (vb.); *înfiorare* (subst.), *înfiorător* (adj.), *a înfiora* (vb.) sau *mintuire* (subst.), *mintuitor* (adj.), *a mintui* (vb.) etc.

Menționăm că cercetătorii americani au inventariat câte un singur cuvânt, fără derivatele posibile ale aceleiași rădăcini. Din această cauză, între numărul total al cuvintelor de expresie psihologică înregistrat de ei și de noi există o diferență explicabilă prin lămuririle de mai sus. Împărțind la 3 numărul total de cuvinte românești se ajunge, aproximativ, la același număr de cuvinte cu expresie psihologică ca și în limba engleză.

Activitatea aceasta de inventariere a fost dusă până la capăt, pentru toate cuvintele de la litera A și până la Z ale dicționarului. În limbă există însă și o serie de *verbe*, care, deși nu au funcție caracterologică, deși nu spun nimic despre particularitățile psihicului persoanei care acționează, totuși indică o activitate a subiectului cu izvorul, cu centrul de producere în ființa umană și, de aceea, ele au valoarea psihologică, sînt acțiuni psihice. Cînd spun, de pildă, *a ispiti*, sau *a se reculege*, sau *a zeflemesi* — caracterizez, în același timp, subiectul care îndeplinește acțiunea. Dar cînd rostesc verbele *a despica*, *a forja*, *a fasona*, *a înscăuna*, *a înlocui* — despre însușirile, calitățile psihicului ce îndeplinește aceste activități nu mai spun nimic, decît indic felul și direcția activității. Iată de ce, în etapa a doua a operației de înregistrare, am depistat și clasificat *verbele* din această categorie, pe grupuri de activități. Ca rezultat am ajuns să precizăm, astfel, principalele *trebuințe* și *activități* teoretice și practice ale ființei umane. Alăturînd aceste rezultate la cele obișnuite, în etapa anterioară, am avut plăcuta surpriză să constatăm că din analiza limbii se pot desprinde coordonatele fundamentale ale sufletului omenesc, că implicit în structura limbii există cel mai cuprinzător și real tratat de psihologie umană.

Iată, pe scurt, rezultatele statistice ale primei etape, în cuprinsul căreia am înregistrat substantivele, adjectivele și verbele cu semnificație psihologică:

1. **Cuvinte care indică motive de acțiune.** Acțiunile noastre pornesc din nevoi biologice, psihologice și sociale. La baza lor pot sta instinctele, leprinderile și motivația socială de nivel înalt: idealurile de viață, idealurile științifice, artistice și morale. *Lăcomie, zgîrcenie, egoism, dușmănie, grandomanie, orgoliu, cruzime, demnitate, devotament, invidie, gelozie,*

sensualitate, opresiune, cutezanță, frică, supunere, altruism, combativitate etc. etc. sînt cuvinte care exprimă motivația psihologică a unor acte. După numerotarea noastră există 140 de astfel de cuvinte. Întrucît motivația psihologică se interferează cu acțiunile morale, alegerea și clasificarea cuvintelor respective nu a fost ușoară. Este sigur că un număr însemnat de cuvinte care exprimă motive de acțiune le-am grupat la acțiuni morale. O delimitare rigidă între conținuturile psihologice învecinate este, de altfel, destul de dificilă.

2. **Cuvintele privitoare la simțuri, senzații și percepții** sînt în număr de 128. O parte din ele apar și la grupa noțiuni științifice, termeni tehnici despre psihic. *Excitație, excitabilitate, incitare, insensibilitate, împinzire* (a vederii), *iritare, percepție, simț, senzație, aduvmecare, receptivitate, stimulare, daltonism, degustare, inhibare, observare* etc. — toate ilustrează componenta grupei de mai sus.

3. **Cuvinte care exprimă însușiri ale memoriei** avem relativ puține — în total 42. *Amintire, reminiscență, amnezie, învăț, dezvăț, memorare, asociație, pomenire, retrospectie, suvenir(e), uitare, imagine, imprimare, recunoaștere* etc. sînt cîteva mostre din lista alcătuită de noi. Grupa aceasta se interferează cu cuvintele care exprimă reacții și procese intelectuale și cu cele privitoare la imaginație.

4. **Cuvinte privitoare la imaginație** am înregistrat 24. Exemple: *reverie, imagine, imaginație, imaginativ, imaginar, fantezie, fantezist, ficțiune, fictiv, vis, visare, visător, himeră, himeric, închipuire, întruchipare* etc.

5. **Cuvinte care exprimă reacții și procese intelectuale** avem foarte multe. După grupa reacțiilor emotive și a actelor morale, grupa lor se plasează pe locul al treilea, numărînd 1042 de termeni. Poate că ar fi fost utilă o împărțire a lor pe subunități, dar, pînă în prezent, n-am găsit criterii suficiente de temeinice pentru motivarea diviziunii. Iată cîteva exemple: *contemplare, curiozitate, ezitare, iluminare, înțelegere, confuzie, convingere, decizie, dilemă, îndoială, ironie, mirare, naivitate, nedumerire, neghiobie, nuanțare, persiflare, polemică, prevedere, prezumție, preocupare, reticență, simulare, stupiditate, absurditate, deliberare, digresiune, discriminare* etc.

6. **Cuvinte care exprimă reacții și deprinderi emotive.** Numărul lor este deosebit de mare. Surprinderea este cu atît mai neașteptată, cu cît tratatele de psihologie operează cu un număr foarte limitat de emoții și sentimente. După statistica noastră, acest fel de cuvinte sînt cele mai numeroase: 1370. Firește că le-am grupat pe subunități, după conținutul lor specific: a) simpatetice-aspirative: *duioșie, extaz, înseninare, milă, năzuință, stimă, atașament, confidență, amor, efuziune, frenezie, credință, adorațiune, farmec, fascinare, nostalgie, speranță, admirație, aspirație* etc. b) Succesuale-stenice, *bucurie, încîntare, jubilar, fericire, plăcere, triumf, desfătare, euforie, însuflețire, renaștere, victorie, înaripare, mulțumire, măreție, exultare* etc. c) Vindicative-adverse:

dușmănie, hulire, imputare, antipatie, ostilitate, pizmă, răceală, scîrbă, cirteală, desfidare, dispreț, imprecăție, indignare, instigare, înconstrare, învrăjbire, jignire etc. d) Depressive-simple: *amărăciune, deprimare, indispoziție, întristare, jenă, mîhnire, neliniște, abandonare, apatie, apăsare, decepție, frică, întunecare, stinghereală, supărare, plictiseală, desamăgire, înstrăinare etc.* e) Inopinate: *consternare, împietrire, înfierare, înlemnire, înghețare, surprindere, șoc, panică etc.* f) Neutre: *nepăsare, potolire, sinchiseală, stîmpărare, tămăduire, alinare, astîmpărare etc.* g) Depresiv-concesive: *consolare, căință, mîngiere, mîntuire, remușcare, clemență, concesie, ostoire, pocăire, resemnare etc.* h) Depresiv-dureroase: *chin, pîngărire, profanare, rănire, regret, zbucium, suferință, calvar, inconsolare, îndoliere, nenorocire, pătîmare, torturare, deziluzie etc.* i) Depresie extremă: *dezolare, dezonoare, obidă, desnădejde, disperare, exasperare, jale, nefericire, oroare, pacoste, sfișiere, teroare etc.* j) Exprimate fizionomic și cu un conținut neprecis, ambiguu: *bosumflare, bîuguială, murmurare, ofțare, rînjete, scînceală, suspin, cutremurare, chiot, încruntare, suris, tulburare, înșiorare, investire, înfocare etc.* k) Sentimente sociale: *datorie, dreptate, estetic, prietenie, tovărășie, moralitate, fraternitate, onoare etc.*

La un examen atent, se poate observa că foarte multe din aceste reacții și deprinderi emotive pot deveni motive de acțiune și, prin urmare, pot fi clasificate și la grupa respectivă. După acest criteriu ne-am și condus, de altfel, încît în clasificăția noastră avem cuvinte care apar la cîte trei grupe diferite.

Dificultățile de clasare depind foarte mult și de perspectiva contextului, de sensul pe care-l poate avea un cuvînt într-o înlănțuire diferită. De exemplu cuvintele *a alinta* și *alintare* pot fi clasate la grupa emoțiilor simpatetice, dacă în operația aceasta sînt implicați doi îndrăgostiți și la grupa depresiv-concesive, dacă-i vorba de o mamă care-și mîngîie odrasla pedepsită de tata, pentru o greșeală oarecare. În ambele cazuri, totuși aspectul simpatetic, optimist, prevalează. Sau cuvîntul *îngrijorare* poate fi clasat, atît la emoții inopinate, cît și la depressive simple, cuvîntul *mîntuire*, la simpatetice-aspirative, ca și la grupa depresiv-concesivelor etc. De cele mai multe ori se găsesc anumite însușiri în determinarea noțiunilor, care înclină balanța înspre un sens sau altul, dar altă dată cercetătorul este obligat, pur și simplu, să opteze pentru o accepțiune sau alta.

La o prețuire globală și aproximativă reiese că la grupa emoțiilor simpatetice-aspirative și succesele-stenice se eșalonează mai multe cuvinte decît la celelalte grupe, considerate fiecare izolat.

7. Cuvinte care indică impulsuri, deprinderi, voință. Numărul relativ redus al termenilor pe care-l consemnăm la această grupă se datorește interferării ei cu alte trei grupe, anume aceea a deprinderilor reactive, a atitudinilor și obișnuințelor, cu grupa acțiunilor și a stărilor morale și cu grupa deprinderilor sociale.

Cuvintele *atenție, deprindere, efort, înfrînare, perseverare, învăț, impuls, vrere, dresare, instinct, încordare, îndătinare, înfăptuire, dezlănțuire* etc. fac parte din grupa indicată mai sus. Numărul lor, după datele noastre actuale, nu este mai mare de 76.

8. Cuvinte care exprimă deprinderi reactive (ticuri) obișnuite și atitudini — substantive, adjective și verbe — avem 225. Iată câteva exemple: *bilbiiala, bombăneala, gîngăveală, precipitare* (în vorbire), *pelticărie, degajare, pedanterie, prestanță, logoree, naturalețe, păldorăgeală, retorism, volubilitate, tacticos, grandilocvent* etc.

9. Cuvinte care indică acțiuni și stări morale sînt, din nou, foarte numeroase, în total 1334. În parte, numărul lor mare se datorește multiplexelor interferențe cu alte grupe, iar pe de altă parte, importanței speciale acordate de societate acestui sector de activitate umană, de care depinde integritatea, coeziunea și puterea colectivului. Exemplificăm: *demascare, discreditare, eschivare, fidelitate, flatare, frustare, glorificare, grațiere, hoție, idealizare, insultare, intervenție, iscodire, ispășire, izbîndire, îmboldire, împăciuire, împilare, încurajare, îndrumare, înfierare, înfruntare, jecmăneală, jertfire, lezare, liberare, măsluire, mistificare* etc.

10. Cuvinte care exprimă deprinderi sociale, forme și conveniențe rezultate din relațiile dintre oameni, avem 173. Din lista lor, iată câteva mostre: *amabilitate, convenționalitate, curtenire, deferență, familiaritate, gentileță, indecență, afabilitate, ospitalitate, bădăranie, bună-cuviință, cochetărie, dezinvoltură, ferchezuală, galantomanie, manierat, necioplit, nesimțit, prezentabil, rafinat* etc.

11. Cuvinte care exprimă însușiri de temperament există în limba noastră 288. Dăm câteva exemple pentru fiecare însușire fundamentală, ce intră în structura acestei noțiuni psihologice complexe: a) pentru iritabilitate: *aprins, calm, excitabil, irascibil, impulsiv, inofensiv, nervos, pașnic, repezit, supărăcios, minios, arțăgos, susceptibil, ciudos, destins, gîdilicios* etc. b) pentru iuțeala în mișcări: *ager, greoi, iute, încet, vioi, agil, domol, îndrăcit, mămăligos, molatec, molîu, sprinten, trepăduș, volubil, fișneată, forfolog* etc. c) pentru emotivitate: *elegiac, impresionabil, timid, afectuos, pătimaș, placid, rușinos, sentimental*. Subgrupa aceasta se interferează masiv cu grupa reacțiilor emotive, prezentată, în acest studiu, la pct. 6, d) pentru mobilitatea psihică: *facil, agitat, gureș, jucăuș, mutalău, pasiv, activ, comod, constipat, stabil, mobil, năstașnic, neastîmpărat, neogoit, neostoit, zburdalnic, zglobiu* etc. Subgrupa interferează cu iuțeala în mișcări, e) pentru expresivitatea exterioară: *fioros, înflăcărat, înfocat, agresiv, expansiv, exuberant, zgomotos, delicat, aspru, gălăgios, blajin, comunicativ, drăcos*. Subgrupa aceasta se interferează cu grupa a 7-a, cuvinte care exprimă impulsuri, deprinderi, voință, cu grupa 1 — motive de acțiune — și într-o măsură, cu subunitatea cuvintelor care exprimă mobilitatea proceselor psihice (pct. 6 subunitatea d), f) pentru flexibi

litate: *conciliant, elastic, tolerant, acomodabil, amiabil, atașabil, flexibil, adaptabil, închistat, încuiat, mlădios, rigid* etc. Subunitatea aceasta corelează cu însușirile de caracter și cu subunitatea cuvintelor ce indică mobilitate temperamentală, g) pentru tensiunea nervoasă: *explosiv, înflăcărat, înfocat, clocotitor, vibrant, dezlănțuit, exaltat, focos, încordat, vînzolit* etc. Subunitatea corelează cu expresivitatea exterioară. Este, de fapt, aspectul ei de conținut, de interior. O persoană care în expresie exterioară apare înfocată, pe plan interior trăiește o stare de încordare corespunzătoare, h) pentru forța proceselor psihice: *energetic, agresiv, aprig, atroce, bestial, feroce, furtunatic, năvalnic, neobosit, crincen, încheștat, îndrăzneț, încarnat* etc. Subunitatea corelează cu tensiunea nervoasă și cu expresivitatea exterioară, i) pentru introversiune și extroversiune: *închis, deschis, însingurat, nepătruns, ursuz, părăsit, expansiv, tăcut, vorbăreț, mutalău, exuberant* etc. j) configurative complexe: *coleric, sangvinic, flegmatic, melancolic, zvînturatec, zvăpăiat, inimos, sturlubatec, ghiduș* etc. Menționăm că termenii configurativi complecși cuprind o sinteză a însușirilor anterior analizate, a iritabilității, cu iuțeala, mobilitatea, emotivitatea etc. Cuvintele respective exprimă deci structuri psihice temperamentale complexe.

12. Cuvinte care exprimă însușiri de caracter avem în limba română 1068. Grupate pe însușirile constitutive ale caracterului ele se prezintă astfel: a) care exprimă unitatea sau integritatea caracterului: *necugetat, cumpănit, neglijent, nesăbuit, nestabil, pedant, rezonabil, serios, socotit, statornic, stăpînit, temeinic, vînturatec, circumspect, fistichiu, golan, ordonat, oscilant, sobru, ascet, auster, calculat, consecvent, echilibrat, flușturatec, integru* etc., b) care exprimă conținutul caracterului: *drept, cinstit, josnic, leal, găunos, meschin, inocent, netrebnic, obscen, odios, pueril, rapace, sec, virtuos, ticălos, trîndav, vulgar, harnic, abject, avar, ariovist, canalie, destrăbălat, escroc, generos, lacom, laș, lichea, monstru, secătură, stricat, veros* etc., c) care arată raporturile cu ceilalți oameni: *acaparator, adulator, asupritor, cicălit, cinic, colțos, crud, delator, distant, fals, fariseu, farsor, fudul, grandoman, impertinent, înfatuat, intrus, ipocrit, încrezut, linge-blide, mios, milog, năzuos, neobrăzat, intrigant, slugarnic, pretențios, răutăcios* etc., d) care indică principialitatea în activitate: *coruptibil, incoruptibil, corect, incorect, influent, indulgent, intransigent, implacabil, mincinos, oportunist, părtinitor, speculant, carierist, conștiincios, coruptibil, coșcar, fanatic, infailibil, șiret, loial, pretențios, riguros, sucit, venal, vigilant* etc., e) indică gradul de socializare: *conformist, fidel, nesupus, răsvătit, subversiv, imoral, amoral, bandit, chiulan-giu, complotist, incorigibil, crai, evazionist, criminal, pușlama, recalcitrant, samovolnic, sociabil, scrupulos, traficant, trîntor, uzurpator, patriot, instigator* etc., f) care indică putere de voință: *îndărătnic, îndârjit, încăpăținat, neînduplecat, neputincios, nevolnic, puternic, slab, stăruitor, tenace, zelos, abulic, ambițios, călit, curajos, oțelit, sîrguincios, capi-*

tulant, cutezător etc., g) care indică gradul de hotărîre: *decis, nedecis, hotărît, nehotărît, prompt, șovăitor, ferm, neabătut, neclintit, sigur, tranșant* etc., h) care indică stăpînirea de sine: *răbdător, nerăbdător, reținut, violent, silnic, vehement, stăpînit, nestăpînit, pașnic, zurbagiu, scandalagiu* etc., i) care exprimă continuitatea în acțiuni: *consecvent, inconsecvent, lăsător, stabil, instabil, perseverent, persistent*.

În definiția dată de noi caracterului, el apare ca o organizare a proceselor psihice într-o unitate. Această unitate se exprimă printr-un acord constant între intelect, emotivitate, și acte sau voință. În psihologie mai există încă o concepție despre caracter, care consideră orice însușire „caracteristică” trăsătură de caracter. După această accepțiune, emotivitatea, sau iritabilitatea, farmecul personal sau capacitatea de-a fixa ușor cunoștințele devin însușiri de caracter. Acestei perspective îi lipsește însă latura socială, caracterul putînd fi atît moral, cît și imoral. Din punctul nostru de vedere, însușirile de caracter trebuie să apară la toți oamenii de caracter, formațiunea aceasta, fiind în totalitatea ei un produs social.

13. **Cuvinte care exprimă starea fizică a persoanei** există în limba noastră 470. Probabil că-n mintea cititorului se iscă, în mod firesc, întrebarea dacă aceste cuvinte trebuie amintite, din moment ce ele nu se referă la psihic. Psihicul se împletește strîns cu fizicul. Mișcările fiziologice din corp produc anumite stări psihice, și invers, mișcările psihice determină anumite modificări vegetative în aparatul visceral, cardio-vascular, pulmonar etc. Din exemplele ce le vom prezenta se va vedea numai decît, foarte clar, strînsa interdependență dintre cele două aspecte: *amorțeala, amețeală, beție, dormitare, extenuare, istovire, moleșeală, moțăeală, muțenie, neputință, sîrșeală, suferință, sufocare, tinerețe, bătrînețe, adolescență, anemie, astenie, convalescență, convulsie, degenerare, leșin, maturizare, robustețe, rebegeală, secătuire, îmbătrînire* etc. Este amețeala numai o stare fizică, dar *amorțeala*, dar *extenuare*, dar *beția*? Firește că este vorba de stări complexe psiho-fizice care afectează întreaga persoană. Iată de ce credem că n-am greșit, acordîndu-le un loc în statistica noastră.

14. **Cuvinte care exprimă starea psihică generală a persoanei umane** avem 112. Prezintă cîteva mostre: *morocăneală, neliniște, plictiseală, dezolare, tihnă, acalmie, dispoziție, dispunere, vlăguire, alcoolizare, prăbușire, indispoziție, dispunere, epuizare, monotonie, pustiire* etc.

15. **Cuvinte care exprimă gradul de integrare psihică, de echilibru interior** avem 194. Exemple: *buimăceală, buimac, apucare, apucat, căpiere, căpiat, demență, dement, descreierare, descreierat, hăbăuceală, hăbăuc, nebunie, nebun, isterie, isteric, aiureală, aiurit, alienare, alienat, delir, delirant, neurastenie, neurastenic, afazie, afazic* etc.

16. **Cuvinte care exprimă farmecul personal al individului**, importante în relațiile cu semenii noștri, importante în teatru și în cinematograf, în special, sînt în număr de 123. Exemple: *gingășie, gingaș, îmbiere, îmbie-*

tor, ispită, ispititor, ademenire, ademenitor, simpatie, atracție, atrăgător, candoare, candid, captivare, captivant, contagiune, contagios, duioșie, duios, farmec, fermecător, fascinare, fascinant, distins, desgustător, drăgălaș, tandru, tandrețe, ingenuu, dulce, cilibiu, insipid, anost etc.

17. Cuvinte care exprimă atitudinea în fața vieții și a morții, a existenței, în general, avem 270. Cîteva exemple: *blazare, blazat, înfrîngere, înfrînt, mizantropie, mizantrop, optimism, optimist, pesimism, pesimist, humor, humorist, indiferență, indiferent, apostazie, apostat, ateism, ateu, bigot, bigotism, contemplație, contemplativ, erezie, eretic, fascism, fascist, comunism, comunist, idealism, idealist, materialism, materialist, misticism, mucalit, pacișt, șovinist, reacționar, sceptic, conservator, anarhist, deist, teist, existențialist, determinist etc.*

18. Cuvintele care exprimă trepte de conștiință sînt toate noi, termeni tehnici proveniți din filozofie și psihologie, în total 4. Le redăm pe toate patru: *conștient, subconștient, inconștient și supraconștient*. Paralel cu primul și ultimul adjectiv avem și substantivele *conștiință și supraconștiință*.

19. Cuvintele care exprimă starea de cultură sînt în număr de 77. De pildă: *mocan, cărturar, cioban, necioplît, neisprăvit, nepricopsit, neșpalat, neștiutor, obscurantist, primitiv, prostalău, rustic, sălbatic, semidoct, simplist, fărănoi, țopirlan, grosolan etc.*

20. Cuvinte care indică starea sau evoluția socială avem 106 în limbă. De exemplu: *îmbogățit, îmburghezit, nevoiaș, oropsit, parvenit, pîrlit, rob, sărac, scăpătat, secătuit, slugă, strîmtorat, urgisit, avut, boier, barosan, calic, capitalist, cerșetor, chiabur, ciocoi, clăcaș, culac, declasat, emancipat, golan, iobag, îmbuibat etc.*

21. Cuvintele care indică aptitudini și talent, avem 186. Iată cîteva: *istef, inteligent, prost, redus, stupid, talentat, dotat, capacitat, capabil, abil, agramat, apt, creator, cleios, cretin, dibaci, dobitoc, excepțional, genial, imbecil, ingenios, inventiv, iscusit, înzestrat, mediocru, motolog, nătîng, nătîntol, nătăfleș, tîmpit, pătrunzător, precoce, sagace, sterp, cîrpaci etc.*

22. În sfîrșit, în limba română mai există un număr de 56 noțiuni științifice despre *psihic*, cum sînt: *psihic, psihism, psihogen, psihanaliză, psihologie, psihiatru, psihonevroza, psihopatologie, excitație, inhibiție, percepție, memorie, imaginație, gîndire, voință, temperament, caracter, emoție, cerebral, cervical, circumvoluție etc.* Îndeobște bine cunoscute de toți cei inițiați în domeniul acestei discipline.

Acestea sînt rezultatele obținute de noi în prima etapă a cercetării. Înainte de a schița cîteva concluzii, să prezentăm și rezultatele celei de-a doua etape, în cuprinsul căreia am procedat la clasificarea verbelor care nu exprimă însușiri deosebite de ale psihicului, dar, totuși, ni-l prezintă ca pe un izvor de activitate și, de aceea, cum am mai precizat, ele au valoare psihologică. În primul rînd, ele ne permit să stabilim o listă a activităților omenești și a trebuințelor sale fundamentale.

1. Verbe care exprimă acțiuni pentru satisfacerea trebuinței de foame (170): *alăpta, alimenta, brinzi, carne, cina, condimenta, covăsi, degusta, dejuna, dumica, fierbe, frige, găti ghițui, hali, hrăni, îmbuca, indestula, indopa, îndulci, înfometa, înfrupta, înfuleca, înghiți* etc.

2. Verbe care exprimă acțiuni pentru satisfacerea trebuinței de sete (71): *adăpa, bea, chefui, deșerta, destupa, dezgheța, goli, înseta, alcooliza* etc.

3. Verbe care exprimă acțiuni privind trebuința de odihnă și somn (67): *adormi, căsca, clipi, culca, deștepta, hodini, horcăi, horcăni, horcoti* etc.

4. Verbe care exprimă acțiuni privind nevoia de aer (62): *absorbi, aspira, duhăni, fuma, hîrîi, inhala, inspira*. (Fumatul fiind o trebuință cîștigată, grefată pe nevoia de inspirație-respirație, verbele a *duhăni* și a *fuma* le-am repartizat acestei grupe.)

5. Verbe care exprimă acțiuni privind nevoia de eliminare a produselor rezultate din funcționarea organismului (43): *asuda, defeca, duhni, excreta, hraconi, înmiasma* etc.

6. Verbe care exprimă acțiuni privind trebuința de apărare (adăpost și îmbrăcăminte) (227): *acomoda, a se acoperi, adăposti, alunga, astruca, baricada, cocoloși, conăci, costuma, dădăci, descălța, despuia, dezbrăca, dezgoli, dezveli, găzdui, hălădui, îmbrăca, încartirui, încălța, încopcea, înfofoli, înfoți* etc.

7. Verbe care exprimă acțiuni privind trebuința de conversare a speței (erotica) (81): *amoreza, căsători, cununa, curta, deflora, despărți, despe-rechea, divorța, fecunda, făta, gineri, iubi, împerechea, împeți, împreună, însărcina, însura*.

8. Verbe care exprimă acțiuni privind nevoia de a combate și a lupta (180): *asalta, ataca, azvîrli, biciui, bumbăci, burduși, buzdușani, chelșani, ciocni, ciomăgi, cotonogi, devasta, doborî, dupăi, flagela, ghionti, goni, îmbrînci, încleșta, incolți, înfrînge* etc.

9. Verbe care exprimă acțiuni achizitive (121): *aproviziona, aduna, anexa, apuca, ascunde, avea, buzunări, căpătui, captura, cere, chivernisi, ciordi, ciupi, cîștiga, colecta, dobîndi, economisi, îmbogăți, înfiripa, însuși* etc.

10. Verbe care exprimă nevoia de mișcare (393): *aburca, accelera, activa, alerga, avînta, balansa, bălăbăni, cădea, călări, călători, călca, căra, circula, cîrmi, clătina, clinti, cobori, cocoța, colinda, cutreiera, depărta, deplasa, descinde, devansa, devia, distanța* etc.

11. Verbe care exprimă nevoia de căutare și cercetare (28): *bîjbăi, borfăi, brodi, căuta, cobîrlui, cotili, cotrobăi, depista, dodi, explora, găsi, hăitui* etc.

12. Verbe care exprimă trebuința de colaborare dintre oameni (71): *ajuta, clăcui, coabita, colabura, conlocui, conlucra, conviețui, coopera,*

dezuni, divide, divorța, interacționa, împrumuta, înfrăți, însoți, întovărăși, intrajutora, întruni etc.

13. Verbe care exprimă acțiuni de comunicare și semnalizare (102): *buciuma, claxona, clopoși, comunica, afișa, adresa, agrăi, avertiza, aviza, expedia, fluera, ghionți, încunoștiința, informa, anunța, înștiința etc.*

14. Verbe care exprimă acțiuni gospodărești-culinare (347): *așina, albi, ambala, aprinde, boi, broda, bucăți, căini, cîrnoși, cătrăni, cerui, cărpăși, cîrpi, coji, dădăci, descărca, descifra, desfundă, deshăma, despături, despica, despleți, despotmoli, deșeua, dezbirna, dezlina, domestici, drege, încărca, încreși etc.*

15. Verbe care exprimă acțiuni agrare (176): *altoi, ara, asana, boroni, brăzda, căpiți, comasa, copili, cosi, culege, cultiva, defrișa, dejuga, deratiza, deseca, despăduri, deșeleni, dezmiriști, dezrădăcina, domestici, extirpa, fertiliza, grăpa, grebla, iriga, îmblăți, împăduri, însămînța etc.*

16. Verbe care exprimă acțiuni comerciale (100): *abona, amaneta, ambala, arenda, arăuni, asorta, bonifica, cîntări, comanda, concesiona, concura, cumpăra, debita, evalua, exporta, factura, furniza, ieftini, importa, împacheta, închiria, înmagazina etc.*

17. Verbe care exprimă acțiuni financiare (120): *achita, aconta, alocă, amortiza, beneficia, capitaliza, cheltui, câștiga, comandă, compensa, contabiliza, credita, cumula, datora, debita, debloca, deconta, demonetiza, denatura, devaloriza, economisi, falimenta, greva etc.*

18. Verbe care exprimă acțiuni militare (139): *bivuaca, bombarda, buciuma, camufla, cantona, capitula, captiva, captura, comanda, consemna, contraataca, cuceri, defila, demobiliza, desconcentra, despresura, dezarma, escorta, flanca, fortifica, gaza, instrui, invade, impresura, împușca, înarma, încazarma, încercui etc.*

19. Verbe care exprimă acțiuni navale (53): *acosta, aborda, așreta, afunda, ancora, arma, călăfătui, debarca, demara, despotmoli, echipa, eșua, imbarca etc.*

20. Verbe care exprimă acțiuni aeronautice (15): *ameriza, ateriza, capota, decola, escamota etc.*

21. Verbe care exprimă activități științifice (210): *adnota, aproxima, demarca, determina, descoperi, defini, deriva, descifra, diferenția, dimensiona, disocia, diviza, calcula, categorisi, clarifica, combina, comenta, compara, conexa, doza, enunța, eșalona, etalona, excepta, fracționa, grada, grupa, integra, interpela, investiga, înregistra, înscrie etc.*

22. Verbe care exprimă acțiuni chimice, executate de om în laborator (132): *acetifica, acidula, amalgama, atomiza, calcina, carboniza, cianiza, cloriza, coagula, combina, calcifica, decanta, degaza, demineraliza, deparafina, deshidrata, dezagrega, dezoxida, dilua, disocia, distila, dizolva, doza, emana, emulziona, epura, exala, fermenta, fluidifica, fosfata, hidrata, inverti etc.*

23. Verbe care exprimă acțiuni fizice de laborator (87): *alambica, bascula, cinematografia, cliva, comprimă, condensa, congela, curenta, demagnetiza, depolariza, dezintegra, difracta, difuza, dilata, dispersa, fierbe, filtra, fiziona, gaza, iradia, iriza* etc.

24. Verbe care exprimă activități biologice (66): *aclimatiza, adapta, acomoda, ameliora, butăși, castra, claponi, corci, degenera, contracta, dilata, doza, fecunda, hibrida, iaroviza, încrucișa* etc.

25. Verbe care exprimă acțiuni tehnice (679): *despica, deșuruba, developa, dezaxa, dezbobina, dința, eboșa, etanșa, excava, șașona, fălțui, fereca, festona, fila, fileta, filma, finisa, fisura, flamba, fora, forja, forța, freza, fuzione, galvaniza, găuri, gelui, injecta, instala, insufla, acupla, aleza, ambreia, amorsa, așchia, calibra, dăltui, cizela, concasa, croi, croma, cupla* etc.

26. Verbe care exprimă acțiuni industriale (totalizate cu cele tehnice): *alămi, argăsi, arginta, asfalta, auri, balasta, baliza, betona, blănu, bronză, capta, clădi, cocișica, craca, decofra, blănu, edifica, electricea, emaila, etaja, fabrica, gazifica, ilumina, industrializa, indigui* etc.

Trebuie să menționăm că limitele dintre acțiunile tehnice și cele industriale nu le-am putut stabili cu precizie. În general, când cuvântul a sugerat un procedeu pentru a obține ceva l-am grupat la acțiuni tehnice, iar când el indica o anumită activitate concretă de extensiune mai mică, sau mai mare — l-am grupat la acțiuni industriale.

27. Verbe care exprimă acțiuni juridice (205): *aboli, abroga, acuza, adjudeca, aliena, amenda, ancheta, anula, apela, arbitra, aresta, aroga, audia, autentifica, autoriza, breveta, casa, cita, clasa, comuta, condamna, confiscă, confrunta, contesta, deferi, delibera, deporta, deroga, deshuma, desigila, documenta, emancipa, emite, execută, ghilotina, ilegaliza, infirma, intabula, intenta, interoga, invalida, investiga, ipoteca, închide, îndrepta, înfățișa, înfia* etc.

28. Verbe care exprimă acțiuni pentru păstrarea sănătății (81): *aerisi, bălăci, bărbieri, bronză (la soare), curăța, deparazita, despăduchea, dezaerisi, dezinfecă, feredui, gargarisi, interna, îmbăia, îngăla, înăclăi, îngloda, înămolii, înoroia, întina* etc.

29. Verbe care exprimă activități terapeutice-medicale (114): *amputa, badijona, bandaja, cauteriza, chiureta, ciumpăvi, cloroformiza, cura, descongեսtiona, dezarticula, dezintoxica, diagnostică, diseca, doctori, extirpa, flamba, fortifica, fricționa, galvaniza, greșa, imuniza, injecta, inocula, instila, insufla, ioniza, însănoși, întrema*, etc.

30. Verbe care exprimă acțiuni lingvistice-gramaticale (81): *abrevia, accentua, aglutina, arhaiza, articula, cadență, colaționa, conjuga, calchia, decalca, declina, descifra, dezarticula, dicta, elida, fraza, interpola, inversa, iodiza, iotaciza, încrucișa* etc.

31. Verbe care exprimă acțiuni educative (44) : *absolvi, educa, elimina, exmatricula, forma, frecventa, învăța* etc.

32. Verbe care exprimă acțiuni culturale (30) : *alfabetiza, culturaliza, edita* etc.

33. Verbe care exprimă acțiuni artistice (151) : *acompania, armoniza, compune, concerta, dansa, declama, decora, demachia, desena, despodobi, dezacorda, dirija, doini, dramatiza, executa, estompa, garnisi, găti, grava, hori, improviza, inspira, interpreta, intona, încondeia, înfrumusețea, înscena, învîrsta* etc.

34. Verbe care exprimă acțiuni rituale (66) : *canoniza, cădelnița, călugări, cerni, colinda, cuminca, egumeni, evangheliza, excomunica, exhuma, hirotonisi, incinera, îmbălsăma, împărtăși, închina, înhuma, înmormînta* etc.

35. Verbe care exprimă acțiuni sociale (453) : *abdica, acredita, administra, abilita, afilia, alia, aproba, asigura, asocia, atesta, avansa, boicota, califica, celebra, cenzura, certifica, cîrmui, coaliza, colectiviza, coloniza, comemora, concendia, conferi, consfinți, contracta, convoca, coopla, cotiza, cotropi, ctitori, decima, decora, decreta, degreva, delega, demisiona, democratiza, demonstra (pe stradă), descentraliza, detrona, deznaționaliza, dizolva, domina, emancipa, emigra, epura, etatiza, exila, expatria, exploata, expropria, falimenta, guverna, inaugura, interpela, imputernici, încetățeni, încorpora, încorona* etc.

Grupa aceasta interferează cu verbele care indică acțiuni juridice și cu grupa următoare, care exprimă acțiuni abstracte, sau dacă sînt concrete, ele rămîn nedeterminate, vagi, imprecise.

36. Verbe care exprimă acțiunea abstracte, nedeterminate (2612) : *înclina, incurca, îndeletnici, îndesa, îndrepta, înfășura, înfige, înfiripa, înghesui, îngloba, îngrămădi, îngreua, îngusta, înjgheba, înlănțui, înlocui, înmuia, înscrie, înșira, întinde, întrebuința, întrerupe, etala, exersa, face, folosi, introduce, inversa, îmbina, a merge, duce, deforma, îndălța, aluneca, agăța* etc.

Pentru determinarea mai precisă a sensului acestor verbe ele trebuie puse, neapărat, în raport cu subiectul care acționează și cu împrejurările în care se desfășoară acțiunea. De exemplu : verbul *a înclina* se poate referi la persoana care-și pleacă fruntea, dar și la înclinarea obiectului pe care-l ține în mînă, verbul *a incurca* poate exprima o stare psihică generală, încurcături sufletești, sau pur și simplu, încurcarea lîinii sau a cărților de joc. Același lucru, cu celelalte verbe din această categorie : *a îndesa, a îndrepta, a etala, sau a agăța*.

Deși unele verbe pot fi trecute de aici la alte grupe, după o operație de atentă selectare și determinare — totuși, grupa verbelor abstracte, cu acțiunea generală, nedeterminată este cea mai numeroasă.

Acestea sînt primele rezultate obținute în încercarea noastră de a stabili expresivitatea psihică a limbii române. În etapa următoare ne pro-

punem să examinăm lucrările marilor noștri scriitori clasici și contemporani, căutînd să stabilim întîi frecvența anumitor cuvinte în lucrările lor, după clasificarea lor psihologică stabilită pînă acum și, în al doilea rînd, structura acestor cuvinte, respectiv raporturile stilistice stabilite de autorii respectivi între termenii cel mai frecvent utilizați, pentru că în ultimă instanță a analiza stilul unui scriitor înseamnă să stabilești structura, sau raporturile cele mai frecvente în construcția frazei. În planul nostru de activitate, cum am arătat la început, vizăm și alcătuirea unui dicționar psihologic, care să exprime structura psihologică a limbii noastre.

Pe baza rezultatelor obținute pînă în prezent, putem stabili cîteva concluzii, Iată-le :

1. Psihicul unui popor și al indivizilor care-l compun evoluează, crește, se dezvoltă maturizîndu-se, o dată cu procesul de dezvoltare social-culturală. Limba ne apare ca unul din cele mai expresive indicatoare ale etapelor atinse de psihic în evoluția sa, atît pe plan colectiv, cît și individual.

2. Studiul psihologic al limbii oferă specialistului două izvoare de importanță covîrșitoare pentru reconstrucția psihologiei, anume : îl ajută să stabilească însușirile și procesele psihice fundamentale, care stau la baza psihicului uman, pentru că un proces psihic care nu lasă nici o urmă în limbă, nu putem afirma că el există, și în al doilea rînd, îi pune la dispoziție cercetătorului cele mai prețioase date pentru precizarea trăsăturilor specifice ale sufletului unui popor, cu alte cuvinte îi furnizează date de domeniul psihologiei popoarelor (Volkspsihologie). Dacă urmărim, de pildă, frecvența cuvintelor care indică trăsături psihice, în limba noastră vom constata existența unei anumite ierarhii : pentru reacții și deprinderi emotive avem 1370 de cuvinte, pentru acțiuni și stări morale 1334, pentru însușiri de caracter 1068, pentru reacțiunile intelectuale 1042, pentru stările fizice 470, pentru însușirile de temperament 288, pentru exprimarea atitudinii filozofice în fața vieții 270, pentru deprinderile și atitudinile reactive 225, pentru integrarea psihică 194, și pentru aptitudini și talent 186 de cuvinte. Dacă am avea stabilite și pentru alte popoare această ierarhie a frecvenței cuvintelor în limbă, n-am putea oare deduce, comparativ, nimic despre însușirile caracteristice ale sufletului poporului nostru ? Credem că da.

Indicînd, apoi, ca izvor limba pentru reconstrucția psihologiei, nu ne gîndim, deloc, să excludem celelalte izvoare — cercetarea morfologică și fiziologică a sistemului nervos și a glandelor de secreție internă. Dimpotrivă, cele două puncte de pornire trebuie să interfereze în stabilirea rezultatelor celor mai obiective.

3. Pe baza cercetărilor noastre sîntem, în schimb, pentru reabilitarea autoobservației, a introspecției ca metodă de cercetare psihologică. Vom explica de ce : cel puțin, cele 1370 cuvinte din limba noastră, care exprimă emoții simple, complexe și sentimente sînt stări de interior, trăiri care nu pot fi precizate și delimitate decît parțial prin observația externă, ci numai printr-un examen interior, prin zîndu-le determinantele dinăuntru. Duiosie, extaz, năzuință, nostalgie, speranță, aspirație, bucurie, măreție, jenă, mîh-

nire, apăsare, înstrăinare etc., sînt stări psihice care nu spun nimic, dacă avem în vedere numai haina lor exterioară de expresie fizionomică. Trebuie trăite ca să le pricepem semnificația. Același lucru se poate afirma despre însușirile memoriei ale imaginației și caracterului.

Psihicul uman, ca obiect de cercetare, prezintă o caracteristică pe care nu le are nici unul din domeniile celorlalte științe, anume, este capabil să se cerceteze, să relateze singur, cîte ceva despre starea sa. Oxigenul, bioxidul de carbon, fierul sau acidul sulfuric nu știu ce se petrece cu ele. Psihicul uman poate face acest lucru. Dovadă toate cuvintele cu expresivitate psihologică fixate în limbă, care sînt rezultatul acestei particularități specifice unice a psihicului uman, de a se auto-observa. Încercînd să i se aplice cele mai științifice metode de cercetare, i s-a neglijat psihologiei o importantă caracteristică a obiectului său, perceperea directă a stărilor proprii, cu un cuvînt *conștiința*.

Credem că în studiul nostru există argumente deosebit de puternice, care pledează pentru reabilitarea introspecției. Este vorba de această psihologie vie, care crește o dată cu limba și care nu-și stabilește noțiunile în ședințe de lucru sau de laborator, ci în procesul social de dezvoltare a psihicului, printr-un act de percepere directă. Electroencefalograma lui „Hamlet” de pildă, dacă am putea-o realiza, nu ne-ar spune mai mult, decît au spus descripțiile psihologice ale lui Shakespeare, iar „stereotipiile dinamice ale fiziologilor nu spun mai mult decît „-Ai puținică răbdare, stimabile!” a lui Trahanache, în formularea psiho-verbală a lui Caragiale.

4. Avem în limba română 12 503 cuvinte care exprimă însușiri psihice precise — inclusiv sinonimele — și 2 612 verbe care exprimă acțiuni cu izvorul în psihicul omenesc. În total 15 115 cuvinte cu valoare psihologică directă, ceea ce ar reprezenta 30,23% din totalul cuvintelor cuprinse în „Dicționarul limbii române moderne”. Firește, cifrele prezentate pot suferi unele modificări la o nouă statistică. Diferențele însă vor fi relative, neînsemnate, ca în orice înregistrare statistică.

Grupate pe trăsături, din configurarea lor reiese că psihicul uman se compune din următoarele coordonate:

I. *Trebuințe sau motive de acțiune* (1976 cuvinte): 1. Trebuința de foame, 2. Trebuința de sete, 3. Trebuința de aer, 4. Trebuința de odihnă și somn, 5. Trebuința de căldură, 6. Trebuința de adăpost și îmbrăcăminte, 7. Trebuința de eliminare, 8. Trebuința de conservare a speței, 9. Trebuința de mișcare, activitate și luptă, 10. Trebuința de căutare și cercetare, 11. Trebuința de colaborare, 12. Trebuința de achiziție, 13. Trebuința de afirmare, 14. Trebuința de păstrare a sănătății, 15. Trebuința de comunicare.

II. *Activități desfășurate pentru satisfacerea trebuințelor* (3129 cuvinte): 1. Activități gospodărești, 2. Activități agrare, 3. Activități comerciale, 4. Activități financiare, 5. Activități militare, 6. Activități navale, 7. Activități aeronautice, 8. Activități științifice, 9. Activități chimice (de laborator), 10. Activități fizice (de laborator), 11. Activități biologice, 12. Activități tehnice-industriale, 13. Activități terapeutice-medicale, 14. Activități ling-

vistice-gramaticale. 15. Activități educative. 16. Activități culturale. 17. Activități artistice. 18. Activități rituale. 19. Activități sociale. 20. Activități juridice.

III. *Stări fizice generale* (470 cuvinte); IV. *Stări psihice generale* (112 cuvinte); V. *Farmec personal* (123 cuvinte); VI. *Aspectul intelectual* (1236 cuvinte): 1. Senzații — percepții; 2. Memorie; 3. Imaginație; 4. Gîndire. VII. *Aspectul afectiv* (1370 cuvinte): 1. Emoții simple; 2. Emoții complexe; 3. Sentimente. VIII. *Aspectul voluntar* (474 cuvinte): 1. Impulsuri; 2. Deprinderi; 3. Acte voluntar-conștiente; 4. Ticuri, obișnuințe, atitudini; 5. Deprinderi sociale. IX. *Aptitudini și talente* (186 cuvinte); X. Temperamentul (288 cuvinte). XI. *Caracterul* (1068 cuvinte). XII. *Stări morale* (1334 cuvinte). XIII. *Integrare psihică* (194 cuvinte). XIV. *Trepte de conștiință* (4 cuvinte). XV. *Atitudine în fața vieții și a morții* (270 cuvinte). XVI. *Evoluție socială* (106 cuvinte). XVII. *Stare de cultură* (107 cuvinte). XVIII. *Noțiuni științifice despre psihic* (56 cuvinte). XIX. *Acțiuni abstracte nedeterminate* (2612 cuvinte).

Pornind de la această cercetare inițială, se întrezăresc o seamă de probleme noi care merită să fie abordate: raportul dintre cerințele vechi și cele noi în exprimarea diferitelor însușiri psihice; însușirile psihice cu cel mai mare număr de sinonime; circulația cuvintelor cu conținut psihologic; cercetări comparative privind cuvintele ce exprimă însușiri psihice în limbi diferite; problema interferențelor de sens la cuvinte care nu sînt sinonime etc.

Perspectivile ce se deschid cercetărilor, în acest domeniu, sînt destul de vaste. Pentru realizarea lor, desigur, este nevoie de colaborarea dintre lingviști, psihologi și matematicieni, pentru a nu scăpa nimic din vedere, pentru a nu dezvolta unilateral unele aspecte și pentru a prinde esențialul din dialectica acestor fenomene atît de complexe.

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА

(Лексика, обозначающая психическую деятельность)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор поставил перед собой цель установить все слова румынского языка с психологическим содержанием, которые обозначают эмоции, чувства, ощущения, восприятия, свойства темперамента и характера, способности, моральные и общественные действия и т. д. Исследование этой области лексики было подсказано автору работой американских психологов Г. В. Оллпорта (G. W. Allport) и Х. С. Одбэрта (H. S. Odber) и предварительными данными, представленными для румынского языка

Н. Мэрджиняну (1941 г.). Все слова указанной сферы сгруппированы по следующим категориям: I. Слова, обозначающие потребности или побуждения к действию — 1976 слов; II. Слова, обозначающие действия, направленные на удовлетворение потребностей — 3129 слов; III. Слова, обозначающие общие физические состояния — 470 слов; IV. Слова, обозначающие общие психические состояния — 112 слов; V. Слова, обозначающие личное обаяние — 123 слова; VI. Слова, обозначающие умственную деятельность — 1236 слов; VII. Слова, обозначающие аффективный аспект — 1370 слов; VIII. Слова, обозначающие волевой аспект — 474 слова; IX. Слова, обозначающие способности и дарования — 186 слова; X. Слова, обозначающие темперамент — 288 слов; XI. Слова, обозначающие характер — 1068 слов; XII. Слова, обозначающие моральные понятия — 1334 слова; XIII. Слова, обозначающие психическую интеграцию — 194 слова; XIV. Слова, обозначающие степени сознания — 4 слова; XV. Слова, обозначающие отношение к жизни и смерти — 270 слов; XVI. Слова, обозначающие общественное развитие — 106 слов; XVII. Слова, обозначающие культуру — 107 слов; XVIII. Слова, обозначающие научные понятия о психике — 56 слов; XIX. Слова, обозначающие отвлеченные неопределенные действия — 2612 слов.

Наше исследование, которое имеет предварительный характер, выявляет следующие аспекты, которые должны быть рассмотрены в дальнейшем: соотношение между старыми и новыми потребностями в выражении различных психических свойств; психические свойства, которые обозначаются большим числом синонимов; сопоставительное изучение обозначения психических свойств в различных языках; семантические интерференции слов, которые не являются синонимами; уточнение психологического содержания слов в их стилистических отношениях у великих писателей; составление словаря психологической структуры языка. Работа над составлением такого словаря уже начата автором настоящей статьи.

Перспективы исследования в этой области обширны. Для их осуществления необходимо, конечно, сотрудничество лингвистов, психологов и математиков, что позволит всестороннее рассмотрение различных аспектов и выявление сущности этих довольно сложных явлений.

THE PSYCHOLOGICAL STRUCTURE OF THE ROMANIAN LANGUAGE

(ABSTRACT)

This paper is an attempt to state all the Romanian words having a psychological expressiveness, words denoting emotions, feelings, sensations, perceptions, traits of character and temperament, natural abilities and apti-

tudes, moral and social actions etc. This attempt has been stimulated by the work of the American psychologists G. W. Allport and H. S. Odbert (1936) as well as by the provisional data presented for Romanian by N. Mărgineanu (1941).

If these words are grouped in accordance with certain features, it results from their configuration that the human psyche is made up of the following co-ordinates:

I. *A certain need (propensity) or motive for action* — 1976 words.
 1. — The need (propensity) for food, 2. — The need (propensity) to drink, 3. — The need (propensity) for air, 4. — The need (propensity) for rest and sleep, 5. — The need (propensity) for elimination, 6. — The need (propensity) for heat, 7. — The need (propensity) for shelter and clothes, 8. — The need (propensity) for the preservation of the human species, 9. — The need for movement, activity, struggle, 10. — The need (propensity) for inquiry and research, 11. — The need (propensity) for collaboration, 12. — The need (propensity) for acquisition, 13. — The need (propensity) to preserve one's health, 14. — The need (propensity) for assertion, 15. — The need (propensity) for communication.

I. *Activities done in order to satisfy a certain need (propensity)* — 3129 words.

1. — Household activities, 2. — Agrarian activities, 3. — Trade activities, 4. — Financial activities, 5. — Military activities, 6. — Nautical activities, 7. — Aeronautical activities, 8. — Scientific activities, 9. — Laboratory activities (chemistry), 10. — Laboratory activities (physics), 11. — Biological activities, 12. — Technical-industrial activities, 13. — Therapeutical-medical activities, 14. — Linguistic-grammatical activities, 15. — Educational activities, 16. — Cultural activities, 17. — Artistic activities, 18. — Ritual activities, 19. — Social activities, 20. — Juridical activities.

III. *General physical conditions* — 470 words; IV. *General psychical conditions* — 112 words; V. *Personal charm* — 123 words; VI. *Intellectual aspect* — 1236 words: 1. — Sensations-perceptions, 2. — Memory, 3. — Imagination, 4. — Thought, VII. *Emotional aspect* — 1370 words: 1. — Simple emotions, 2. — Complex emotions, 3. — Feelings. VIII. *Voluntary aspect* — 474 words: 1. — Impulses, 2. — Habits, 3. — Voluntary-conscious acts, 4. — Tics, practices, attitudes, 5. — Customs. IX. *Natural abilities and gifts* — 186 words. X. *Temperament* — 288 words. XI. *Character* — 1068 words. XII. *Moral conditions* — 1334 words. XIII. *Psychical integration* — 194 words. XIV. *Levels of conscience*, — 4 words, XV. *Attitude towards life and death* — 270 words, XVI. *Social evolution* — 106 words, XVII. *Condition of culture* — 107 words. XVIII. *Scientific notions about the human psyche* — 56 words, XIX. *Abstract indeterminate actions* — 2616 words.

Starting from this initial study, several new problems appear, which deserve to be attacked: the relationship between the old and new necessi-

ties in expressing different psychical qualities ; the psychical qualities having the greatest number of synonyms ; the circulation of words having a psychological content ; comparative studies of words expressing psychical qualities in different languages ; the problem of the interference of meaning in words which are not synonyms ; the specification of the psychological content of words in their stylistic relationship, when these words are used by great writers ; the problem of compiling a dictionary of the psychological structure of Romanian, a work which has been already started by the author.

The possibilities of research in this field are extensive. Linguists, psychologists, mathematicians should assist in carrying out such a research in order not to develop unilaterally some of the problems and in order to discover the essence of such complex phenomena.

lies in expressing different psychological qualities; the psychological qualities having the greatest number of synonyms; the circulation of words having a psychological content; comparative studies of words expressing psychological qualities in different languages; the problem of the interference of meanings in words which are not synonyms; the specification of the psychological content of words in their stylistic relationship when these words are used by great writers; the problem of compiling a dictionary of the psychological structure of Romanian; a work which has been already started by the author.

The possibilities of research in this field are extensive. Linguists, psychologists, mathematicians should assist in carrying out such a research in order not to develop unilaterally some of the problems and in order to discover the essence of such complex phenomena.

LE FRANÇAIS LANGUE INTERNATIONALE

PAR

EUGÈNE TANASE

1. C'est un fait bien connu, qu'à la suite de l'évolution continuelle de la langue française, d'un côté — de la cristallisation de bonne heure de son orthographe, d'un autre côté, le français contemporain en est venu à présenter deux aspects bien différents l'un de l'autre : l'aspect oral et l'aspect écrit.

2. On sait combien l'orthographe française est compliquée, et plus que cela, imparfaite, si l'on admet que l'écriture doit être l'image fidèle de la prononciation. Ainsi :

— a) elle présente des lettres qui n'ont aucune valeur phonétique, et encore moins phonologique, cf. *e* dans *vite*, *il chante*, *tu révéleras* ; *i* dans *neige*, *pleine*... ; *o* dans *paon*, *taon*... ; *d*, *t*, *g*, *m*, *p*, *r*, *s*, *z*, *x*, etc. en position finale, et parfois même à l'intérieur, cf. *grand*, *enfant*, *long*, *trop*, *parler*, *cas*, *nez*, *jeux*... ; *condamner*, *automne*, *baptême*, *sept* (à côté de *septembre*), *desquels*... ; *apprendre*, *essence*, *attente*, *accabler*, *effusion*, *appeler*, etc.

— b) des lettres qui ont une valeur différente de leur valeur alphabétique, cf. (*e*) *au*=*o* : *beau*, *journaux*, *il vaut* ; *ain*, *ein*, *in*=*ê* : *bain*, *plein*, *fin* ; *t*, *x*=*s* : *action*, *patience*, *six*, *Bruxelles* ; etc.

— c) des lettres qui ont plusieurs valeurs différentes : *m*, *n*=1) *m*, *n* : *camarade*, *drame*, *nation*, *amnésie* ; =2) *~* : *champ*, *banc*, *enfance* ; — *c*=1) *k* : *caractère*, *décret*, *sec* ; =2) *s* *certain*, *ciel* ; =3) *zéro* : *estomac*, *franc* ; *ch*=1) *ç* : *champane*, *marche* ; =2) *k* : *chaos*, *choeur*, etc. Ces faits donnent lieu à toute sorte de confusions : de la langue écrite à la langue orale, et inversement.

3. Mais en plus de cela, cette même orthographe fausse les réalités grammaticales du français du XX-e siècle. En effet :

— les grammaires actuelles enseignent qu'on forme le pluriel des nominaux en ajoutant un *s* (ou *x*) au singulier. Rien de plus inexact pour le français de nos jours où singulier et pluriel n'ont plus qu'une seule forme

(sauf exceptions): *elɛ:v* (élève et élèves), *ami* (*ami* et *amis*), *grā* (*grand* et *grands*), etc.

— elles prétendent encore que c'est à l'aide d'un *-e* que l'on formerait le féminin des noms, des adjectifs... En réalité c'est grâce à une consonne qui l'on y distingue le masculin du féminin, cf. *grā-grā:d*, *drwa-drwat*, *gro-gro:s*, etc.

— la fameuse règle du participe passé — qui donne tant de mal aux élèves qui doivent l'apprendre et surtout l'appliquer — est presque sans objet dans le français — oral — de nos jours, cf. *la livre le gɔm kə ɛ-e aʃte*, — *la, la, le[z]* *ami kə ɛ-e vy* etc., etc.

4. Ces problèmes, et d'autres encore, font perdre à ceux qui apprennent le français un temps extrêmement précieux, — à une époque où l'homme est sollicité par tant d'occupations et préoccupations. On ne peut ne pas trouver absurde même que tandis que les hommes de science transforment les mois en des minutes, voire même en des secondes, à l'aide des machines électroniques, certains autres gens perdent des mois et des années à apprendre ou à enseigner que *ɔ:r*, *ɔrej*, *oze* s'écrivent avec *o*, mais *ɔrel*, *ɔrikylɛ:r*, *po:vr* avec *au*; — que les féminins *paysan-ne*, *cadet-te*, *sot-te* ont la consonne double, mais non pas *persan-e*, *secret-e*, *idiot-e*...; — que les substantifs en *-ou* prennent un *-s* au pluriel (*cou-s*, *fou-s*, *trou-s*), mais qu'on doit écrire: *bijou-x*, *genou-x*, *pou-x*; etc., etc.

Qu'y a-t-il à faire dans ce cas? La chose la plus naturelle ce serait de rendre cette fameuse orthographe raisonnable, par une réforme qui adapterait l'écriture à la prononciation. Mais on sait à quoi les diverses tentatives en la matière ont abouti le long des siècles. Radicales, elles ont été vouées à l'échec, -superficielles, elles n'ont rien résolu des grands problèmes de l'orthographe.

5. Par ailleurs, disons également que les discordances entre l'orthographe et la prononciation ne sont pas aussi graves de conséquences pour les Français que pour les étrangers. C'est que les Français commencent par apprendre le français oral tout d'abord, et ce n'est que bien plus tard, lorsque les mécanismes phonologiques et la structuration grammaticale du français oral sont bien fixés qu'ils abordent l'étude de la langue écrite. Aussi les Français ne feront-ils, en principe, jamais de fautes de langue (prononciation et grammaire) à cause de l'écriture.

Par contre, les étrangers se trouvent dès le début en présence de la langue écrite et de la langue orale, -et ce qui est pis, c'est par l'intermédiaire de la langue écrite qu'ils doivent faire connaissance avec la langue orale, on a pu voir de quelle façon. D'où, toutes sortes d'interférences entre le français écrit et le français oral, en plus des interférences entre la langue maternelle et le français.

6. Or, pour éliminer ces grands inconvénients, il n'y a pour les étrangers qu'une solution: suivre la voie naturelle que les Français eux-mêmes observent par la force des choses. Ils devront donc commencer par apprendre

le français sous son aspect oral ; et non seulement commencer, mais continuer à l'étudier, des années s'il le faut, jusqu'à ce qu'on le maîtrise bien.

Evidemment, l'étranger sera toujours handicapé par ce qu'il n'a pas le milieu phono-linguistique dont le Français bénéficie dès sa naissance. On a essayé, comme on sait, de former ce milieu de façon artificielle, par la création de laboratoires pourvus de magnétophones, de pick-up, de films, tableaux, etc., où les éléments visuels et auditifs collaborent étroitement. Mais ces laboratoires coûtent assez chers, on ne peut pas les généraliser absolument partout ; puis, on peut y travailler un nombre d'heures limité par semaine ; enfin, avec ce moyen d'étude on doit tout confier à la seule mémoire : plus de travail donc à la maison, où l'on n'a plus le texte modèle, et donc les moyens de contrôle. Voilà pourquoi, sans renoncer au laboratoire, le gros du travail devra continuer à être fait sur des livres ; mais non sur les livres actuels... Les professeurs d'anglais utilisent couramment à côté de l'écriture historique, la version phonétique, qui donne une image fidèle de la langue tant sous l'aspect phonologique que sous celui du lexique, de la grammaire, etc. Ceux qui enseignent le français devraient en faire de même.

Grâce à l'écriture phonétique on pourra résoudre tous les problèmes de la prononciation ; ceux de la morpho-syntaxe prendront un aspect bien plus conforme à la réalité ; on pourra étudier ainsi le vrai français du XX-e siècle. Les charges à remplir immédiatement, en vue de cette première étape de l'apprentissage du français seront : a) l'édition de livres où sera utilisé seulement l'alphabet phonétique international ; b) une grammaire du français oral.

7. Une fois la bonne connaissance du français oral acquise, on pourra passer à l'étude du français écrit, qui aura en son essence un caractère historique. On expliquera ainsi l'emploi des consonnes doubles comme l'effet de la latinisation de l'orthographe française du XIVe au XVIe siècle ; les graphies *eau*, *oi*, *ain*, etc. comme des vestiges d'une ancienne prononciation, qui a évolué depuis. Les -s, -x — signes du pluriel, le -e, marque du féminin (dans le français écrit toujours) seront rapportés à l'époque où ils constituaient des réalités pour le français oral aussi. La règle de l'accord du participe passé sera elle-même éclairée par la théorie de Marot qui pouvait se motiver au XVIe, au XVIIe siècle (mais non plus aujourd'hui — sauf exception). Comme on s'en rend compte, l'enseignement de l'orthographe ne sera plus mécanique, comme il l'est actuellement, mais il aura un fondement scientifique.

8. Cependant, on n'apprendra pas cette orthographe pour la partager par la suite, mais simplement pour pouvoir lire et comprendre les textes qui s'en sont servis ou qui s'en servent encore. Pour le reste, on utilisera l'orthographe phonétique.

Dans cette étape on donnera des livres bigraphiques : avec des textes en orthographe phonétique pour base, et leur version en orthographe historique en regard. Ces livres serviront à ceux qui, ayant appris le français

oral, veulent s'initier aux secrets de la langue écrite aussi ; mais ils seront d'une réelle utilité à ceux également qui ayant appris le français à partir de la langue écrite, voudront vérifier la justesse de leur prononciation. Ce que les livres devront être plus tard, cela se devine facilement.

Nous rappelons que tout cela concerne le seul français international ; quant à celui de France, c'est l'affaire des Français, à laquelle nous ne nous mêlerons pas.

9. Que cela n'apparaisse pas comme une initiative de nature à nuire au prestige de la langue française, mais plutôt comme une action destinée à faciliter la diffusion de cette langue dans des pays toujours plus nombreux, dans des couches de population toujours plus profondes.

10. Tels sont les problèmes et les solutions du français langue internationale. Nous serions heureux de connaître l'opinion de ceux que ces questions touchent de près : enseignants ou apprentis de tous les pays, et surtout leur éventuelle adhésion aux idées ci-dessus exposées.

LIMBA LITERARĂ ÎN ROMANUL *ARHANGHELII*

de I. AGÎRBICEANU

(FONETICA, MORFOLOGIA, SINTAXA)

DE

DOINA DAVID-GAFÎȚANU

În cercetarea românească din ultimele două decenii, s-a utilizat metoda prezentării monografice a „limbii și stilului” scriitorilor. Studiile de acest fel se rezumau adesea la o inventariere a formelor lingvistice și a unor particularități stilistice generale. De obicei, lipseau aprecierile menite să situeze scriitorul respectiv în contextul general al unei anumite perioade din istoria limbii române literare și să-i reliefeze astfel originalitatea. Examinarea particularităților fonetice și morfologice impune compararea, în primul rând, cu alți scriitori ai epocii, și apoi, cu limba periodicelor, a operelor științifice și chiar cu limba documentelor administrative. Numai astfel se poate distinge ceea ce scriitorul utilizează ca elemente stilistice individuale, în comparație cu normele limbii literare.

O discuție despre particularitățile limbii lui Agîrbiceanu implică, obligatoriu, această raportare la limba literară din primele două decenii ale secolului nostru, mai ales așa cum era ea întrebuințată în Transilvania.

Critica veche a relevat în limba lui Agîrbiceanu mai cu seamă carențele stilistice și efectele produse de utilizarea elementului dialectal, creîndu-se astfel o opinie care s-a menținut și după ce scriitorul a reeditat unele dintre lucrările sale, în care a intervenit, modificînd — adesea chiar în mod substanțial — anumite aspecte ale limbii din edițiile anterioare ale scrierilor. Vom încerca să urmărim în lucrarea de față acest proces de integrare a scriitorului în normele limbii române literare, referindu-ne la romanul *Arhanghelii*. Ca metodă, vom compara ediția din 1914 a romanului amintit, cu cele următoare, din 1956 și 1962 (apărute sub îngrijirea autorului), luînd în discuție faptele de fonetică, morfologie și sintaxă.

Într-un articol destinat problemelor generale de fonetică în studiul limbii literare din secolul al XIX-lea, acad. Al. Rosetti și B. Cazacu fac următoarea precizare de metodă: „În interpretarea faptelor fonetice din

limba unor creații artistice, cercetătorul trebuie să deosebească particularitățile fonetice care aparțin vorbirii autorului de particularitățile fonetice caracteristice exprimării diferitelor personaje.¹

O primă constatare, care se impune și care vizează mai ales ediția întâi, se referă la aspectul oarecum nediferențiat al vorbirii autorului și cea a diferitelor categorii de personaje², formele dialectale fiind utilizate de obicei fără funcție de caracterizare, alternînd cu cele pe care le considerăm azi literare.³

La Sadoveanu, de pildă, se remarcă aceeași apropiere a limbii „autorului” de cea a „personajelor”, dar procedeul se justifică prin factura poetică a prozei sale. La fel ca și în poezie, utilizarea sinonimelor dialectale și arhaice, mai rare, și deci mai expresive decît cele uzuale, alcătuiește una din trăsăturile distincte ale limbii artistice a scriitorului moldovean.

În ediția din 1962, Agîrbiceanu a revenit asupra textului inițial, renunțînd la fonetismele prea dialectale din stratul narativ (adică din „vorbia autorului”), dar menținîndu-le adesea în cel dialogat („vorbia personajelor”), lucru pe care vom încerca să-l relevăm în paginile care urmează. Deocamdată ne limităm la un singur exemplu. Într-un episod din prima ediție scriitorul utilizează în vorbirea unui personaj din mediul rural, în mod surprinzător, fonetismele *adormit*, *frumusețile*, *odihnească*, *lacrimi*, deși, avînd în vedere întregul aspect al limbii din această ediție, ne-am fi așteptat să găsim formele cu fonetism regional *adurmit*, *hodinească*, *frumusețile*, *lacrămi*, care apar foarte frecvent, chiar în episoadele narrative. Caracteristică generală pentru ediția din 1962 este, cum am menționat, renunțarea într-o oarecare măsură la regionalisme. Totuși, în această situație, ele sînt preferate formei literare. Așadar, scriitorul a intenționat să individualizeze personajul prin limbaj, atribuindu-i anumite particularități de pronunțare. Cităm fragmentul din ediția 1914 și varianta corespunzătoare din ediția 1962 :

Ediția 1914 :

„... am *adormit* cu capul pe-o piatră în pădure [...] am *adormit* ș-am visat și-n vis am văzut [...] pe Maica Preceastă plîngînd cu *lacrimi grele* ...”
(p. 161).

Ediția 1962 :

„... am *adurmit* cu capul pe-o piatră în pădure [...] am *adurmit* ș-am visat și-n vis am văzut [...] pe Maica Preceastă plîngînd cu *lacrămi grele* ...”
(vol. II, p. 106).

În ciuda observației că, mai cu seamă în ediția întâi, limba autorului nu se diferențiază de a personajelor, în prezentarea care urmează am uti-

¹ Al. Rosetti, B. Cazacu, *Probleme de fonetică în studiul limbii literare din secolul al XIX-lea*, LR IV (1955), nr. 2, p. 36.

² Terminologia utilizată, spre exemplu, de Al. Rosetti și B. Cazacu.

³ Vezi și G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în *Limbă și literatură*, II, 1956, p. 199 și urm.

lizat doar materialul oferit de episoadele realizate în stil indirect, sau chiar indirect liber, și care, în mod cert, nu sînt rezultatul unei intenții de individualizare sau de caracterizare prin limbaj.

Fonetica și ortografia

1. Ediția din 1914 prezintă aspecte fonetice de tipul *suris* (p. 25, 39, 114 etc.), *întimpina* (p. 38, 64, 70 etc.), *simburele* (p. 114), *sinii* (p. 114), *strimtau* (p. 15, 134), *zimbească* (p. 114), *zină* (p. 122) etc., alături de formele pe care le considerăm azi literare (*suris*) (p. 189), *zimbind* (p. 136, etc.)⁴. Cele dintîi predomină, totuși. Menționăm că exemplele citate ne întîmpină în „povestirea directă”⁵.

Particularitatea aceasta apare în limba literară cu mult înainte de 1840, chiar în textele vechi, dar atinge apogeul⁶ în această perioadă, prelungindu-se în tot secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Unii dintre lingviștii noștri⁷ o explică prin ortografia timpului, fără nici un sprijin în rostirea dialectală. Al Rosetti și B. Cazacu⁸ consideră că ea reprezintă un fonetism la modă în limba vorbită a oamenilor cultivați de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Deosebit de convingător pentru explicarea prezenței acestei forme mai ales în limba literară din Transilvania, ni se pare argumentul adus de acad. I. Iordan⁹ și anume, concepția etimologică a vremii. Pentru secolul al XIX-lea, G. Istrate¹⁰, pornind de la o afirmație a lui G. Ibrăileanu, explică fenomenul prin voința oamenilor cultivați de a lupta împotriva fonetismelor care ar fi dus la diferențierea limbii literare, și denumește fenomenul în discuție „literarizare”.¹¹ Autorul consideră că, pentru a explica „literarizarea”, trebuie să ținem seama de toți factorii pomeniți: influența limbii vechi, a latiniștilor, limba vorbită de intelectuali în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, și chiar influența graiurilor. Se pare, însă, că prezența fenomenului în limba literară din Transilvania la începutul secolului al XX-lea, reprezintă mai ales o particularitate de ortografie latinistă, care apare atît în limba scriitorilor, cît și în cea a publicisticii. În cazul lui Agîrbiceanu, o dovadă că lucrurile stau așa o constituie — credem — faptul că edițiile din 1956 și 1962 nu păstrează nici o formă de acest fel, deși, în general, particularitățile fonetice la care scrii-

⁴ Pentru economie de spațiu, vom renunța la unele exemplificări și trimiteri.

⁵ I. Iordan, *Limba română contemporană*, Buc., Ed. Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 88.

⁶ Vezi G. Istrate, *O problemă controversată: literarizarea*, SC Șt. Iași, Filologie, VII (1956), fasc. 1, p. 1—47.

⁷ Gr. Scorpan, *Forme dialectale în poezia lui Eminescu*, BIFR, III (1936), p. 121.

⁸ *Lucr. cit.*, p. 31—32.

⁹ I. Iordan, *Limba lui Eminescu*, în *Revista Fundațiilor*, 1940, nr. 5.

¹⁰ *Lucr. cit.*, p. 13.

¹¹ Aceeași terminologie este folosită și de S. Pușcariu (Vezi DA, s.v. *întabula*).

torul a renunțat, apar totuși incidental, în edițiile ulterioare, cel puțin în vorbirea personajelor.

Tot „literarizări” sînt și formele : *pasere* (p. 20, 29), *preserat* (p. 7, 17), *reslețit* (p. 19), *restimp* (p. 144, 128), *resunător* (p. 15), *treseria* (p. 153), *urește* (p. 12, 86) etc., din ediția întâi a „Arhanghelilor”.

Nu sînt însă „literarizări” fonetismele de tipul *ușe*, *beutură*, *crepa*, (p. 74, 198), *să areți* (p. 14, 19) etc., care se explică prin influența fonetismelor regionale, în special a foneticii graiurilor ardelenenești.

Ușe și *beutură* apar foarte frecvent în prima ediție a romanului : *ușe*, de aproximativ 25 ori în limba autorului (ex. la pag. 19, 25, 26, 41 etc.). În aceeași situație sînt : *căpușe* (p. 169), *cărăruse* (p. 107, 119), *cenuse* (p. 186), *frunțase* (p. 44, 158), *gingașe* (p. 24), *grije* (de aprox. 10 ori), *păpușe* (p. 60), *pățimase* (p. 37, 135), *straie* (p. 64, 215), *uriaeșe* (p. 50, 57), etc. Aproape consecvent, în limba naratorului și în dialogul personajelor, apare fonetismul *beu*, *beutură* (de aproximativ 60 de ori la autor, pe cînd *bău*, *băutură* a fost înregistrat doar de 7 ori).

Autorul mai menține, sporadic, aceste fonetisme în edițiile din 1956¹² și 1962 (în ultima, doar în limbajul personajelor), în care nu apare însă nici o literarizare de tipul *zimbi*, *remîne*.

Fonetismul *ușe* reprezintă o particularitate regională tipic muntenească, ceea ce explică, în parte, prezența lui în limba scriitorilor munteni¹³. El caracterizează însă și vorbirea din unele regiuni de peste munți¹⁴, fiind general pe Valea Secașului, de pildă în comunele Cergău, Roșia de Secaș, Ohaba, în jurul localităților Mediaș, Brașov, Sebeș, deci în locurile de origine ale scriitorului¹⁵. De asemenea, fonetismul *beu*, care apare și-n textele vechi, este cunoscut pe o arie destul de largă, incluzînd sudul Transilvaniei și Crișana.

Faptul că scriitorul a renunțat, în general, la aceste fonetisme în ediția din 1962 (*beutură* se menține doar în limba personajelor, cu funcție de caracterizare), trebuie pus în legătură cu evoluția generală a limbii române literare din secolul al XX-lea și, mai ales, prin tendința de integrare a scriitorului în normele ei unitare, după 1920.

2. Tot astfel se explică — credem — și renunțarea la o serie de fonetisme ardelenenești existente în prima ediție. Dintre acestea amintim formele cu o neaccentuat transformat în *u* (evoluție normală din latină în română), acolo unde limba literară prezintă o. Acestea apar în ediția întâi, atît în limbajul autorului, cît și în acela al personajelor. Ex. : *durmi*, *adurmîră*, înregistrat de aproximativ 15 ori în ediția discutată, în vorbirea autorului (p. 7, 13, 17, 22 etc.), alături de fonetismul literar *dormi* etc. Totodată, fonetismul

¹² Exemple : *ușe* (p. 138), *frunțase* (p. 173, 237), *păpușe* (p. 173) etc.

¹³ Vezi de ex. Th. Hristea, *Elemente regionale în limba operei lui Caragiale*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol. II, p. 194—195.

¹⁴ Vezi I. Iordan, *Limba română actuală*, Iași, 1943, p. 18.

¹⁵ Comunicare orală de la V. Frățilă, care a efectuat anchete dialectale în localitățile de pe Valea Secașului.

literar și cel dialectal caracterizează — nediferențiat — atât limba personajelor aparținând mediului intelectual, cât și pe cea a țăranilor (vezi exemplele de la p. 28, 30, 107 etc.). Ediția din 1962 menține regionalismul doar în vorbirea personajelor (pentru exemple, vezi vol. II. p. 77, 106). Alte forme asemănătoare utilizate în vorbirea autorului, care nu mai apar în ediția din 1962, sînt: *somnuroase* (p. 144), *încunjura* (de aproximativ 23 ori), *dezmurțesc* (p. 143).

Fonetismul *răgni, răgnet*, specific graiului din Țara Moșilor, unde Agîrbiceanu și-a scris, cum se știe, romanul, și care apare în prima ediție de aproximativ 10 ori în limba autorului (vezi la p. 64, 67, 92 etc.), lipsește, de asemenea, în edițiile ulterioare.

Scriitorul a renunțat și la fonetismele cu diftongul *oa* pentru *o*, care reflectă în ediția întâi o pronunțare regională, ca în *oauăle* (p. 30), rostire extinsă și la neologisme: *adoare* (p. 55, 144), *aproabă* (p. 117), *comoadă* (p. 83), *metoade* (p. 35), toate exemplele fiind din limba autorului.

În general, a fost evitat și fonetismul *hodină* (*hodinit, nehodină*), înlocuit fiind cu *odihnă*¹⁶. În ediția întâi forma regională apare de aproximativ 15 ori, vezi exemplele la p. 14, 33, 63. Ea se întâlnește rar în ediția din 1962 (vol. II p. 28, 86, 88). *Crijmă* (p. 142), *dujman* (p. 73, 75, 166 etc.), *strajnic* (p. 198), lipsesc și ele din ediția 1962.

Forma sincopată *frumseță* (p. 8, 89, 181), care apare exclusiv în prima ediție este, evident, din limba veche, dar folosită în limba literară a oamenilor culti din Ardeal¹⁷.

Fonetismul *prav*, aproape general în ediția din 1914, apare rar în cele următoare.

Din vorbirea autorului sînt înlăturate în ediția din 1962 și unele fonetisme cu o arie mai largă de circulație decît Ardealul. De exemplu, *e* neaccentuat din limba literară devenit *i*, mai ales în cuvintele *fecior, prieten*, constituie o particularitate generală în prima ediție, atât în vorbirea personajelor, cât și a autorului: *ficior* (p. 108, 172 etc.), *prietin* (p. 3, 16, 71 etc.). Tot astfel: *distramă* (p. 186), *îngălbinește* (p. 59). În aceeași situație sînt și neologismele: *disordine* (p. 4), *disconsiderate* (p. 84), *dizgust* (p. 38, 83 etc.), *termin* (p. 116, 154). De remarcă aceeași tendință, constatată și în cazul discutat mai sus (*o* accentuat > *oa*), de a modifica structura fonetică a neologismelor, cărora li se aplică particularitățile rostirii regionale și populare. Este o încercare de a adapta forma cuvintelor noi nu la specificul limbii literare, ci la acela al limbii populare, intenție care contrazice normele de adaptare a neologismelor în perioada modernă.

3. În general, se mențin în toate edițiile particularitățile fonetice cu o arie mai largă de circulație¹⁸. Așa sînt formele etimologice, fără *i* epentetic, *cîne, mine, pîne* (utilizate deopotrivă în stratul narativ și în cel dia-

¹⁶ La fel precedează Octavian Goga.

¹⁷ Vezi Axente Banciu, *Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește?* (Ardelenisme și alte -isme), Brașov, 1913, p. 39.

¹⁸ Pe acestea, unii lingviști le disting de cele „regionale“, numindu-le „populare“.

logat). Ex.: ediția întâi: *cîne* (p. 146), *mini* (p. 21, 22 etc.); ediția 1956: *mine* (p. 30, 193), *pîne* (p. 34); ediția 1962: *cine* (vol. II, p. 151), *mine* (vol. I, II, p. 194) etc. (Exemplele sînt din limba autorului).

Verbul *a citi* apare aproape consecvent în forma veche și populară, *ceti*, în ediția 1914 (de aproximativ 15 ori în stratul narativ). În ediția 1962, în vorbirea autorului se utilizează forma literară, fonetismul *ceti* menținându-se doar în limba personajelor (vezi vol. II, p. 99, 144).

Fonetismul caracterizează limba literară de la începutul secolului. II folosesc scriitori moldoveni ca Ibrăileanu, Hogaș, Sadoveanu, al căror grai prezintă, ca și cele ardelenesti, trăsături arhaice și populare, cărora scriitorii aparținînd acestor provincii le-au acordat deseori un loc privilegiat în scrisul lor.

De asemenea, se menține forma populară cu diftongul *ea* monoftongat după *ș*, *j*, *ț*, *z*, *r*. De pildă: *greșală* (p. 74), *năcăjască* (p. 156), *razim* (p. 6, 166), *roșată* (p. 135, 162) etc. (ediția întâi); *învălmășală* (p. 130), *mustață* (p. 33), *tușască* (p. 32) etc. (ediția 1956). Din ediția 1962, la exemplele deja citate, se mai pot adăuga: *așază* (p. 134), *samă* (p. 24, 26), *sămănă* (p. 23, 144), *sara* (p. 27, 63) etc.

Velarizarea vocalei *e* după labială, dentală, vibrantă, sau grupul consonantic *bl*¹⁹, apare de asemenea în toate edițiile. Ea redă o rostire etimologică, conservată din limba veche pe cea mai mare suprafață a teritoriului dacoromân. Fonetismul este vechi, menținut dialectal în Maramureș, Banat, Ardeal, Muntenia, Moldova. Dintre exemplele din limba autorului, atestate în ediția din 1919, cităm: *blăstăma* (p. 151, 177), *dășagi* (p. 20), *ghiară* (p. 139), *încumătase* (p. 167), *învălișul* (p. 19, 112), *număroasă* (p. 140), *păreche* (de aproximativ 18 ori, la p. 19, 26, 36, etc.)²⁰, *părete* (de aproximativ 20 ori, la p. 9, 17, 33 etc.). Menționăm și cîteva exemple din ediția 1956: *lăpădat* (p. 34), *păreche* (p. 143), *răzima* (p. 114), *sămănat* (p. 189) etc. Ediția 1962: *năcăjit* (vol. II, p. 170), *părete* (vol. II, p. 23, 47), *rătezată* (vol. I, p. 112).

Fenomenul în discuție poate avea consecințe morfologice, în cazul substantivului el determinînd încadrarea acestuia în altă declinare (de la a III-a la I): *fristeță* (p. 37, 70 etc.), *frumuseță* (p. 31, 203) și *frumșetă* (p. 8, 89) (ediția 1914). Asemenea treceri, din motive fonetice, la altă declinare, se mai întîlnesc în limba scrisă folosită de oamenii cultivați din Transilvania și Moldova.

Toate fonetismele discutate, atît cele la care scriitorul a renunțat, cît și cele pe care le-a menținut, apar într-o măsură mai mare sau mai mică, în limba scrisă din Transilvania a perioadei respective.

Vezi I. Iordan, *Limba română contemporană*, p. 88.

¹⁹ Pentru prezența fonetismului în Valea Crișului Negru, vezi Teofil Teahă, *Graiul din Valea Crișului Negru*, Ed. Acad., 1959., 1959, p. 40.

²⁰ Fonetismul *perete* este utilizat nediferențiat în această ediție, adică atît în limba naratorului, cît și în vorbirea personajelor (p. 26, 130), dar foarte rar.

Astfel, „literarizarea“ este încă răspîndită în limba literară (ne referim la cea scrisă) din Ardeal între anii 1910—1915 și chiar după 1920. Exemple convingătoare ne oferă scrierile prozatorilor ardeleni apărute în perioada aceasta, ca de pildă: Liviu Rebreanu²¹: *zimbește, zimbet* (p. 120); I. Slavici²²: *remas, reposaților, respunză, resturnarea, resună, serbători, sevîrșit*; Al. Ciura²³: *remînînd, reserea, țerna, zimbi*; *Almanahul scriitorilor de la noi*²⁴: *se resară* (p. 49), *surizătoare* (p. 49), *țerani* (p. 63), *țîșnesc* (p. 49) etc.: revista „Cosinzeana“²⁵ (literarizarea î-i o găsim chiar în titlu): *pasere* (p. 7), *rescumpără* (p. 2), *resfirată* (p. 13), *remas* (p. 2), *resună* (p. 8), *țermuri* (p. 2) etc.

Celelalte fonetisme caracteristice limbii lui Agîrbiceanu apar, de asemenea, în limba scrisă a ardelenilor. Exemplele pe care le transcriem sînt spicuite din *Almanahul scriitorilor de la noi*, din care cităm: *Bănat* (p. 185), *cătră* (p. 61, 67), *ceti* (p. 56), *dezvoaltă* (p. 64), *însămnătate* (p. 48), *lăpădînd* (p. 50), *sămănarea* (p. 3), *tinăr* (p. 185) etc. Neologismele pronunțate și scrise cu *s > z*, sub influența pronunțării germane: *azistăm* (p. 47), *Azia* (p. 67), *penzionat* (p. 55), pe care le întîlnim în acest „almanah“, în general nu apar în limba Arhanghelilor (ediția I).

Adăugăm cîteva exemple din limba reclamei²⁶: *cetitori, frumseță, îndărăpt, păreche, plumini, sămănat, sirup* etc.

Particularități asemănătoare prezintă limba periodicelor²⁷: *cătră* (p. 7), *corăspunzător* (p. 7), *gicituri* (p. 16), *încunjure* (p. 7), *oțențată* (p. 7), *penziune* (p. 16), *pîne* (p. 9), *ușe* (p. 8), *vecinic* (p. 15).

Revista *Transilvania* are, în această perioadă, o limbă în general îngrijită. Totuși, chiar într-un studiu publicat de N. Drăganu se întîlnesc fonetismele *samă, număros*, alături de unele construcții tipice: *de lipsă* „necesară“, *are lipsă* „are nevoie“.²⁸ Alte exemple din limba acestei reviste, după șapte ani²⁹: *prietini* (p. 2, 9), *minile* (p. 4), *cetim* (p. 9), *cătră* (p. 4, 6), *dezvoaltă* (p. 11), *noauăle* (instituțiuni) (p. 8).

Revista *Luceafărul* are și ea o limbă destul de îngrijită. Apar însă și aici unele particularități dialectale: *Murăș, peană, razimă, văpsit*.³⁰

Fonetismele de felul celor menționate apar și în limba literaturii artistice. Gh. Bulgăr citează din scrierile lui Octavian Goga³¹: *blăstăm, hodini, părete, pîne, sara, săcure, stînge* etc. (populare și arhaice, caracteristice

²¹ L. Rebreanu, *Frămîntări*, Orăștie, 1912.

²² Exemple citate de George Sanda în comentariul la *Amintiri*, EPL, 1967.

²³ Al. Ciura, *Foiletoane*, Beiuș, 1912. Exemplele au fost extrase de pe 20 pagini (p. 3—23).

²⁴ *Almanahul scriitorilor de la noi*, Orăștie, 1912.

²⁵ „Cosinzeana“, revistă literară, Orăștie, I (1911), nr. 1.

²⁶ *Notițe în Almanahul...*

²⁷ „Cosinzeana“, nr. cit.

²⁸ Exemple extrase de pe 3 pagini (p. 159 și urm.) din „Transilvania“, iulie-sept., XL (1909).

²⁹ „Transilvania“, XLVII (1916), nr. 1.

³⁰ „Luceafărul“, 1910, 16 ianuarie.

³¹ Gh. Bulgăr, *Limba poetică a lui Octavian Goga*, LR VII (1957), nr. 3.

totodată Ardealului). Raportate la întreaga limbă, ele nu sînt numeroase. George Sanda menționează³² din limba lui Slavici fonetismele : *beut, cîne, dăsăgi, durmeai, noauă, păhare, prav, răce, răpede, spăriat* etc.

În general, nu se poate vorbi — nici în literatură, nici în publicistică — de un abuz în privința formelor de acest fel. Totuși, Transilvania fiind lipsită de instituții culturale superioare în limba română, și urmărindu-se totodată un program de luminare a maselor, limba română literară din scrierile și publicațiile ardelenesti s-a menținut, destul de multă vreme, mai aproape de formele graiului popular din această provincie. Îndepărtarea elementelor regionale atestate în operele de început ale unor scriitori ca Agîrbiceanu, Goga, Rebreanu, se va înscrie în efortul comun al scriitorilor și oamenilor de cultură de după Unire în privința însușirii normelor unice ale limbii literare, ca expresie a unității limbii naționale și a unității spirituale a poporului român.

La Liviu Rebreanu, de pildă, apar foarte puține regionalisme, chiar în perioada 1915—1920. Astfel, în volumul de nuvele *Frămîntări*, pe șaiszeci de pagini întîlnim doar cîteva particularități dialectale : *răzima* (p. 10, 99, 209), *ușe* (p. 110), *hodinit* (p. 106). Se remarcă aspectul „literar” al unor cuvinte care prezintă în *Arhanghelii* fonetisme dialectale : *batjocorească* (p. 105), *băuturi* (p. 110), *blestemat* (p. 8), *citească* (p. 108), *dormeau* (p. 5), *odihnă* (p. 105), *perete* (p. 6, 102), *prieten* (p. 106, 120), *semănat* (p. 102), *somnoroși* (p. 11) etc.

Această diferențiere între limba celor doi scriitori se explică prin faptul că L. Rebreanu s-a format de timpuriu ca scriitor și cărturar la „școala” muntenească.

Preocuparea ardelenilor pentru unificarea normelor își găsește expresia în numeroasele discuții despre limba literară, în care s-au angajat oamenii de cultură ai epocii. Examinarea părerilor exprimate în această privință poate da unele indicații utile în legătură cu procesul de constituire și impunere a normelor fonetice.

Astfel, ardeleanul Axente Banciu discută în lucrarea citată (cf : *supra*, p. 7) deosebiriile dintre limba literară a Transilvaniei și cea din publicațiile mai importante care apăreau, după 1910, în București și Iași. Autorul menționează ca fiind uzuale în limba oamenilor cultivați din Ardeal aproape toate fonetismele pe care le-am întîlnit în limba lui Agîrbiceanu (din ediția întîii), în opoziție cu cele care se impuseseră definitiv în Muntenia și Moldova. El își propune, de altfel, să contribuie prin lucrarea sa la unificarea limbii române literare sau, mai exact spus, la îndepărtarea deosebirilor regionale existente la acea epocă în limba literară din cele trei provincii. De aceea, multe dintre faptele menționate sînt calificate drept greșeli „generale”. Iată cîteva exemple citate de Axente Banciu³³, pe care le întîlnim aidoma și în ediția întîii din *Arhanghelii*, cum s-a văzut în discuția de pînă

³² În comentariul asupra ediției citate a *Amintirilor* lui I. Slavici.

³³ Vezi *lucr. cit.*

acum : *cîne, mine, pine*, în opoziție cu formele epentetice ; *frumșeță*, formă sincopată, față de *frumusețe*, generală în graiurile de dincolo de munți ; *statua*, față de *statuia* ; *virtute*, față de *virtute* ; *gîci*, în opoziție cu *ghici* ; *dezvoaltă*, *noauă*, *oară*, față de formele literare : *dezvoltă*, *nouă*, *oră*³⁴ ; *cetesc* față de *citesc* ; *corăspunzător*, *durmim*, *lăpăda*, *năcaz*, *păreche*, în opoziție cu formele literare utilizate în Muntenia.

Dar, Axente Banciu însuși face în mod inevitabil, unele dintre greșelile³⁵ pe care le respinge teoretic, utilizînd forme ca : *areți* (p. 10), *cețești* (p. 10, 29), *prietin* (p. 11), *samă* (p. 10, 11) etc.

Rezultă din cele expuse mai sus că fonetica în romanul „Arhanghelii”, așa cum o relevă limbajul autorului din ediția 1914, este expresia limbii literare scrise din Transilvania în perioada 1900—1920. Mai adăugăm faptul că, în general, fonetismele discutate de noi prezintă, atît în *Arhanghelii*, cît și în publicațiile ardelenesti din această epocă, dublete pe care le considerăm azi literare, dovadă că norma, în înțelesul actual, nu era unitară, modelul ei rămînînd, pentru Ardeal, cel oferit în general de fonetismul mai vechi, conservat de graiurile populare din Transilvania. În același timp, este evidentă oscilația între tradiția limbii ardelenesti și cea a Munteniei mai ales, care își exercita influența și asupra limbii scrise din celelalte provincii.

Gramatica

a) Morfologia

Observațiile privind morfologia în romanul *Arhanghelii* converg spre aceleași concluzii.

1. De remarcat în primul rînd unele particularități generale în limba literară din secolul al XIX-lea, menținute și în primele decenii ale secolului al XX-lea, care apar atît la scriitorii din Muntenia, cît și la cei din Moldova sau Transilvania.

Așa sînt dubletele de conjugare, mai ales în cazul neologismelor : *a oferi* — *a ofera* (p. 196), *a preferi* — *a prefera* (p. 72, 110), *a repeți* — *a repeta* (p. 49, 57, 59). Formele citate apar în prima ediție a *Arhanghelilor*, dar se mențin și în celelalte. În afara acestor neologisme, treceri de la o conjugare la alta se remarcă și în cazul cuvintelor vechi din limbă. Exemple din ed. I : *îmbuniră* (p. 75), alături de *îmbunără* (p. 75), și *îmbunire* (p. 121), la care se poate adăuga forma specific ardelenescă *îndestuli* (p. 44, 90, 155), *îndestulire* (p. 91, 143), menținute și în edițiile ulterioare, de exemplu ediția 1962, vol. II, p. 85, 171 etc.

³⁴ Se pare că autorul preferă forma ardelenescă (vezi p. 38). Faptul are o semnificație mai generală. Vezi Șt. Munteanu, *Preocupări privitoare la unificarea și cultivarea limbii în Transilvania*, AUT, Seria șt. filologice, III (1965), p. 123—134.

³⁵ De fapt, „greșeli” și „deosebiri” pentru că, în unele situații, Axente Banciu pledează pentru forma ardelenescă.

Treceri de la conjugarea I la a IV-a se înregistrează în Valea Crișului Negru³⁶, fără ca fenomenul să fie caracteristic cu deosebire dialectului crișean³⁷. Totodată, în limba veche, unele verbe, mai ales cele derivate din substantive și adjective, prezintă în locul infinitivului cu finala -a, variante în -i (și invers). Ov. Densusianu citează forme ca *a dezrădăcina*, *a arginti*.³⁸

În privința neologismelor de felul celor discutate, acad. I. Iordan remarcă faptul că în limba dintre cele două războaie se mențin încă, dublete de conjugare (I și a IV-a) la neologismele de origine latină și romanică: *rezolvi-rezolva*, *repeți-repeta*, *preferi-prefera* etc., și le explică prin diversele curente de adaptare a neologismelor din secolul al XIX-lea. Astfel, formele în -a se datoresc intelectualilor care au reprezentat influența franceză, iar cele în -i se explică prin modelul cuvintelor românești populare de tipul *suferi*, *peți*, „mai exact după normele fonetice ale cuvintelor latinești moștenite“³⁹, ceea ce explică utilizarea lor de către Agârbiceanu.

Forma *cari* de plural al pronumelui relativ se impusese în secolul al XIX-lea, după părerea unora dintre cercetători⁴⁰, în perioada 1830—1880. Ea a continuat să se mențină în limba scrisă a moldovenilor, muntenilor sau ardelenilor, și între cele două războaie mondiale⁴¹; o întâlnim, spre exemplu, la Camil Petrescu.

Graiurile cunosc varianta *cari*, comună pentru singular și plural, explicând probabil forma de plural a pronumelui din limba literară⁴², dar nu cunosc diferențierea *care* (sg.) — *cari* (pl.), cunoscut fiind că în limba veche, pronumele relativ apărea mai ales articulat: *carele*, *carii*, etc.

Așadar, diferențierea singularului de plural, *care-cari*, generală în prima ediție a *Arhanghelilor*, dar absentă în ediția din 1962, se explică prin prezența acestei particularități în limba scrisă din toate provinciile românești în primele decenii ale secolului. Faptul că scriitorul a menținut-o în ediția din 1956 înseamnă că nu a considerat-o doar normă ortografică.

Cărturarii ardeleni de la începutul secolului, preocupați de problemele limbii literare și înclinând în general, spre formele cu suport în limba populară, au reluat părerea lui Slavici⁴³, care considera pluralul *cari* „fabricat“ de cărturari și, prin urmare, integrat artificial în limba română literară, părere îndreptățită, de altfel. Slavici greșea, însă, considerând, că ar fi create și formele articulate ale pronumelui relativ, care sînt însă generale, după cum se știe, în limba veche: „Tot astfel se sfătoșesc mulți punînd pronumele relativ *care* la plural, ba articulîndu-l *carea*, *carele*, *carii*, ca și

³⁶ Teofil Teaha, *lucr. cit.* p. 94.

³⁷ I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Ed. șt. 1961, p. 109.

³⁸ *Istoria limbii române*, vol. II, Ed. șt., Buc., 1961, p. 126.

³⁹ I. Iordan, *Limba română actuală*, Iași, 1943, p. 128.

⁴⁰ G. Ivănescu, *Indrumări în cercetarea morfologiei limbii literare românești din sec. al XIX-lea*, LR IV (1955), nr. 1, p. 27.

⁴¹ I. Iordan o menționează ca uzuală și după 1940, vezi *Limba română actuală*, p. 118.

⁴² Vezi G. Ivănescu, *lucr. cit.* p. 27.

⁴³ I. Slavici, *Mișcarea noastră literară*, în *Amintiri*, ed. cit., p. 515.

cînd în românește pronumele ar putea să fie și ele articulate⁴⁴. În treacăt fie spus, Slavici însuși utilizează forma *cari* pe aceleași pagini în care o discreditează.

Părerea lui Slavici a fost reluată și de alți ardeleni, spre exemplu de Axente Banciu⁴⁵, deși *cari*, pentru plural, era general și în limba scrisă din Transilvania a acestei perioade, cum o dovedește materialul consultat. Este posibil însă ca ea să fi fost introdusă aici după modelul limbii scrise din Muntenia și Moldova, ceea ce ar explica oarecum rezervele ardelenilor. Aceștia — după cum se știe — acceptau normele limbii literare din Muntenia în măsura în care le considerau superioare celor proprii⁴⁶, aspect cunoscut și în secolul anterior la cărturarii moldoveni, în procesul unificării normelor limbii literare din Principate⁴⁷.

În primele decenii ale secolului se fixase oarecum, mai ales în Muntenia și Moldova, pluralul unic *noi*, atît pentru masculinul, cît și pentru femininul adjectivului *nou*. Se mai utiliza însă, pluralul *nouă*, mai vechi și obișnuit în secolul anterior, folosit de Eminescu, Maiorescu și alții.

Se pare că, în Ardeal, forma de plural *noi* pentru feminin s-a impus sub influența limbii literare din Muntenia (în Moldova continuînd să se folosească mai ales forma *nouă*), însă cu mai multă greutate, probabil pentru că era simțit ca un dezacord.

În lucrarea menționată, Axente Banciu, pledează pentru păstrarea pluralului *nouă*⁴⁸, argumentînd astfel: „Mie unuia, o spun sincer, și cred că și altora, împărecherea lui *noi* cu cuvinte de genul feminin ca *idei noi*, *pălării noi*, *vorbe noi*, oricît de des le-am auzit și cetit în timpul din urmă, tot așa de strein îmi sună, ca și cum aș auzi vorbindu-se de *papuci nouă* sau *bărbați urite* și *femei frumoși* [...]. Eu cunosc însă atîtea ținuturi, în care, dacă te-ar auzi vorbind de *cămăși noi* sau *opinci noi*, ar jura că ești sas sau ungur, dar nu român...“⁴⁹ Așadar, pentru Axente Banciu, un prim motiv care justifică utilizarea pluralului feminin *nouă*, este „corectitudinea“ acestei forme sub aspectul acordului. Înlocuirea ei prin *noi* prezintă și dezavantajul „sărăcirii“ limbii. Ea nu ar fi îndreptățită decît dacă forma unică *noi* „s-ar folosi pe întreg teritoriul limbii românești“⁵⁰. „Să rămînem dar pe lîngă *idei nouă*, *haine nouă*, *bani noi*, cu tot pericolul de a fi timbrați de retrograzi“⁵¹, conchide autorul, aducînd în continuare ca argument pres-

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Lucr. cit.* p. 45.

⁴⁶ Vezi Șt. Munteanu, *lucr. cit.*, p. 129 și urm.

⁴⁷ Vezi de pildă, C. Hogăș, *Moldovenisme*, în *Opere* ediția C. Ciopraga, 1956, p. 471—475.

⁴⁸ *Lucr. cit.*, p. 30—32. Fenomenul e mai vechi, el datînd de pe la 1860—1870. Alecsandri condamnă și el forma *noi* în *Dicționar grotesc* („Convorbiri literare“, 1869).

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

tigiul Dicționarului Academiei Române și a autorilor lui, care utilizează doar forma de plural feminin *nouă*.

În prima ediție a *Arhanghelilor*, folosirea formei *nouă* este generală.

Am întâlnit acest plural și într-un articol din 1960⁵², unde Agîrbiceanu își expune părerea despre problemele cultivării limbii literare.

S. Pușcariu a remarcat menținerea în continuare a particularităților limbii literare de la începutul secolului, și după unificarea ei, la intelectualii generației mai vechi: „Les Transylvains de la vieille génération sont obligés de surveiller incessamment leur langage, pour éviter, en parlant et en écrivant, les «transylvanisms» dont leur jeunesse a été nourrie. Mais la jeune génération ne souffre plus de cet inconvénient. En moins de vingt ans, la langue littéraire c'est complètement unifiée...”⁵³

Agîrbiceanu, însă, a aparținut structural vechii generații ardeleni.

2. Unele dintre particularitățile morfologice ale limbii lui Agîrbiceanu reprezintă elemente uzuale doar în limba vorbită și literară a ardelenilor din această perioadă.

Este vorba, în primul rând, de unele forme cu circulație populară și arhaică totodată, iar în al doilea rând, de calchierea unor modele maghiare și germane.

Neutrele terminate la singular în consoana dură *-r* formează pluralul în *-ă*. În edițiile 1914 și 1956 apare forma *cară* (ed. I la p. 74, 137, etc.), alături de *care* (ed. I la p. 66, 148, etc.).

Aceasta reprezintă o modalitate veche de a forma pluralul, generală în textele secolului al XVI-lea⁵⁴, și păstrată azi în limba populară. Asemenea forme sînt curenți în Moldova, Banat și în unele graiuri ardelenesti.⁵⁵

Substantivele feminine prezintă uneori la plural terminația *-i* în loc de *-e*. Exemple din ed. 1914: *ferestri* (p. 20, 23, 33, etc.), alături de *ferestti*, caracteristic graiurilor ardelenesti și celui moldovenesc; *pietrile* (p. 191). Din ed. 1956: *camerile* (p. 419), *pietri* (p. 190) etc.

Al. Rosetti menționează cîteva exemple de acest fel, atestate în textele secolului al XVI-lea.⁵⁶ Fenomenul se menține azi, mai ales dialectal⁵⁷. Axente Banciu îl relevă ca particularitate caracteristică, în perioada respectivă, a limbii oamenilor cultivați din Ardeal.

În privința cazurilor, remarcăm, destul de rar, însă, și numai la personaje, genitiv-dativul (arhaic și popular) numelor proprii masculine, rea-

⁵² Note de cultivarea limbii, LR IX (1960), nr. 3.

⁵³ S. Pușcariu, *La Transylvanie et la langue roumaine*, Buc., 1938, p. 35.

⁵⁴ Ov. Densusianu, *lucr. cit.*, vol. II, p. 105.

⁵⁵ Teofil Teaha le înregistrează pe Valea Crișului Negru, *lucr. cit.*, p. 90.

⁵⁶ Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, Buc., E.P.L., 1968, p. 531.

⁵⁷ I. Iordan îl consideră o tendință actuală a limbii române. Vezi *Limba română actuală*, p. 65

lizat prin postpunerea articolului hotărît⁵⁸. Exemple din ed. I: feciorul *Pruncului* (p. 88), fata *Pruncului* (p. 48), ginerele *Pruncului* (p. 48). Ca particularitate folosită în vorbirea personajelor, acest genitiv se menține și în ediția 1962.

În prima ediție, articolul adjectival feminin este utilizat aproape consecvent în limba autorului și a personajelor, în forma articulată *celea*, cunoscută graiurilor ardeleni: *celea* două (p. 147), mesele *celea* de scînduri (p. 47), *celea* dintii (p. 39), domnișoarele *celea* mari etc.

Forma *cele* este generală în ediția din 1962.

Verbelor care prezintă la infinitiv în limba actuală dublete de flexiune: *rămîne-rămînea*, *ține-ținea* etc., le este preferată consecvent forma mai veche și populară în *-ea*. Exemple din ed. I: *rămînea* (p. 252), *ținea* (p. 122), *umplea* (p. 290, 418).

Faptul trădează preferința pentru varianta mai veche, căci în limba literară a secolului al XVI-lea „nu sînt atestate [...] dubletele actuale *rămînea-rămîne* [...]; terminația *-ea* stăruie la toate aceste verbe”.⁵⁹

Înregistrînd faptele stilistice din flexiunea verbală, I. Iordan ia în discuție sufixul *-ez* (*-esc*) la verbele de conjugarea I și a IV-a arătînd că „Verbele conjugării I și a IV-a, care primesc la prezent (indicativ și conjunctiv, persoana I, II, III și VI; imperativ, persoana II), sufixele *-ez*, respectiv *-esc*, nu apar în toate graiurile daco-române sub acest aspect. Aproximativ vorbind, se poate afirma că variantele cu sufix, considerate drept comun românești, adică literare, caracterizează limba Vechiului Regat, cele fără sufix constituie o particularitate a limbii din ținuturile de peste munți”.⁶⁰

Agîrbiceanu evită în general formele ardelenesti nesufixate, deși se pot înregistra cîteva exemple în stratul narativ. Ediția I: *înceată* (p. 113), *înceți* (a plînge) (p. 121), *să se îngloade* (p. 73), *lucră* (p. 41).

În schimb, mai cu seamă la neologisme, sufixul apare acolo unde în limba literară lipsește.⁶¹ Ediția I oferă asemenea exemple, atît în vorbirea autorului, cît și a personajelor: *mințește* (p. 150), *simțește* (p. 95), și neologismele: *să-și repeteze* (p. 14), *spereze* (p. 147, 166). Ediția 1956: *reciteze* (p. 110), *sperez* (p. 260) etc. Ambele variante, cele care se diferențiază de limba literară prin prezența sufixului (mai ales la neologisme) sau prin absența lui, se întîlnesc în limba scrisă a ardelenilor din această perioadă.

⁵⁸ Alte lucrări ale scriitorului oferă exemple mai numeroase. Vezi S. Bărbulescu, *Mijloace artistice originale în opera lui Agîrbiceanu*, în *Limbă și literatură*, IV, p. 19.

⁵⁹ O. V. Densusianu, *lucr. cit.*, vol. II, p. 126.

⁶⁰ I. Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 167. Vezi și T. Teahă, *lucr. cit.*, p. 94.

⁶¹ Asemenea forme se întîlnesc și în graiurile ardelenesti. Vezi T. Teahă, *lucr. cit.*, p. 95.

O particularitate foarte caracteristică limbii lui Agîrbiceanu este întru-buințarea unor verbe active cu pronume reflexive, mai ales în dativ, ceea ce reprezintă o falsă diateză reflexivă. De pildă, în ediția I întâlnim formele: *și-a luat o hotărîre* (p. 81), *a-și petrece* (de aproximativ 15 ori, la diferite moduri și timpuri), *să ne scăpăm de...* (p. 90), *iși uitaseră de...* (p. 40, 13, 116, etc.). Fenomenul apare și în limba personajelor: *să-ți petreci* (p. 104), *i se șade mai bine* (p. 86) etc.⁶²

În schimb, este preferată construcția cu dativul a verbului *a părea* la diateza activă (înregistrată de aproximativ 20 de ori în ediția I). Exemple din limba autorului: *îi păru* că-i o profanare (p. 34), *îi pare* că vede (p. 64) etc.

I. Iordan consideră că asemenea modificări de diateză sînt caracteristice limbii comune și le explică prin faptul că „limba noastră nu posedă verbe reflexive (sau pronominales) propriu-zise. Un verb activ poate primi pronumele reflexiv, căpătînd astfel aspect pronominal, fără ca prin aceasta să-și piardă caracterul său original de verb activ”⁶³.

În formarea timpurilor verbale, în mod obișnuit, Agîrbiceanu nu se îndepărtează de ceea ce considerăm azi normă. Rareori se remarcă, alături de auxiliarul literar, aspectul popular al acestuia: *le-a plăcea* (p. 128), *le-or zări* (p. 420), *nu s-or odihni*⁶⁴ (p. 420) etc.

Atrag atenția în mod deosebit formele de viitor al II-lea, cu răspîndire restrînsă, pe care „limba scrisă (mai exact poate limba cultă, fie scrisă, fie vorbită) nu le prea utilizează”⁶⁵. Acest timp, „sau mod verbal”⁶⁶, caracterizează limba vorbită și familiară „nu numai dintr-o regiune a teritoriului daco-românesc, ci de pretutindeni”⁶⁷. Exemple din ediția 1914 (limba autorului): *vor fi avut* (p. 166), *va fi făcut* (p. 65), *nu va fi putut* (p. 12), *veți fi trebuit* (p. 31) etc. Viitorul al II-lea se menține și în edițiile următoare.

Pronumele negativ *nimeni* este folosit în prima ediție, aproape consecvent în varianta populară *nîme* (de aproximativ 40 de ori în limbajul autorului. În edițiile ulterioare, scriitorul îl înlocuiește treptat cu forma literară).

Apare folosirea specifică limbii vorbite din Transilvania a adverbului *încă*: „Inginerul Rodean *încă-l* ascultase cu plăcere” (ed. I, p. 113); „dar să trăiești [...] ca ursul în vizunie, *încă* nu-i o plăcere” (ed. I, p. 41).

Se întîlnesc în *Arhanghelii* o serie de locuțiuni specifice, pe care le regăsim nu numai la scriitorii ardeleni din această perioadă, ci și în limba presei.⁶⁸ Cele mai multe sînt locuțiuni adverbiale: *de-a una* „direct” (p. 57,

⁶² Axente Banciu crede că avem și în această situație o particularitate generală a limbii literare din Transilvania. Vezi *lucr. cit.*, p. 46.

⁶³ I. Iordan, *Stilistica*..., p. 167.

⁶⁴ Exemple din ediția 1956.

⁶⁵ I. Iordan, *Stilistica*..., p. 162.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Exemplele care urmează sînt din ediția 1914, atît, din povestirea directă, cît și din vorbirea personajelor.

99, 89 etc. Ex.: „mergeau *de-a una* la poștă“ p. 188); *din bun senin* „deodată“, „nemotivat“ (p. 8, 53, 93. Ex.: „s-a roșit așa *din bun senin*“ p. 7); *de cu bună vreme* „devreme“ („se retrăseseră *de cu bună vreme*“ p. 196); *de lipsă* „necesar“ (p. 8, 81, 172 etc. Ex.: „nu e *de lipsă*“ p. 61); *numai cît* „doar“ (p. 101, 112, 159. Ex.: „doctorul *numai cît* închina“ p. 139; „zăbovia pe undeva pe aproape [...] *numai cît* nu-l putea vedea“ p. 44); *în urmă* „apoi“ (înregistrat de aproximativ 13 ori. Ex.: „*în urmă* oaspeții se duseră“ p. 106); *pentru aceea* „totuși“ („Sînt o față foarte rea, dar *pentru aceea* am curajul să spun adevărul“ p. 31).

Apar și cîteva locuțiuni verbale specifice: *a băga de seamă* „a observa“ (p. 3, 6, 11, 15, etc.); *a avea lipsă* „a avea nevoie“ (întîlnită de aproximativ 15 ori. Ex.: „*avem lipsă* de tine“ p. 31). Locuțiunea conjunctivală *cît ce* apare frecvent cu sensul de „îndată ce“ (p. 8, 39, 14, 21, etc. Ex.: „*cît ce-i* văzu izbucni într-un plîns sfișietor“ p. 95).

b) Sintaxa

Trebuie, cu sensul de „probabil“, cere conjuncția *că*: „*trebuie că* i-a silit“ (p. 145). Exemplele sînt numeroase în limba tuturor categoriilor de personaje, inclusiv intelectuali (p. 178, 112, 25 etc., din ediția I).

Adverbul *mai* se încadrează adesea între verbul copulativ și numele predicativ, topică specifică limbii vorbite din Transilvania și Banat: „inima sorioarei sale nu-i *mai* slobodă“ (ed. I, p. 91, în povestirea directă).

Un aspect interesant al limbii lui Agîrbiceanu, care reflectă o situație mai veche în Ardeal, menținută și în primele decenii ale secolului, rezultă din utilizarea prepozițiilor.

Titu Maiorescu atrăsese atenția asupra calcurilor după germană și maghiară din limba periodicelor care apăreau în secolul al XIX-lea în Transilvania. Din epoca 1900—1913, Axente Banciu menționează cîteva deosebiri ale limbii vorbite și scrise de intelectualii ardeleni față de „uzul“ din România, între care, construcția de tipul „*voterez cu cineva*“, „*simpatizez cu cineva*“⁶⁹. Ea apare și la Agîrbiceanu: „*simpatizau cu tatăl lor*“ (ed. I, p. 76); „nu *simpatiza decît cu Ghiță*“ (ed. I, p. 42 și 43).

Alte cîteva exemple citate de Axente Banciu, din limba presei și vorbirea intelectualilor, reprezintă calcuri după maghiară sau germană: „*semeni la mamă-ta*“ (p. 77); „aș voi să întreb ceva *de la ea*“ (p. 77); „*vorbitorul pledează pe lîngă* propunerea d-lui N.“ (p. 80) etc.

Alături de aceste prepoziții, Axente Banciu menționează numeroase exemple de locuțiuni calchiate,⁷⁰ întîlnite în limba presei, sau utilizate de intelectualii vremii, chiar în împrejurări oficiale.

⁶⁹ *Lucr. cit.*, p. 76.

⁷⁰ Vezi p. 107 și urm.

Agîrbiceanu, bun cunoscător al limbii populare, a știut să evite în general exagerările de acest fel, în ciuda utilizării lor în publicațiile ardelenesti ale epocii. Totuși, câteva calcuri apar și la el : „îndrăgostită *în* frate-său“ (ed. I, p. 14. După germ. „verliebt *in*...“); „nici o expresie deosebită *în* față“ (ed. I, p. 39. După germ. „Ausdruck *in* dem Gesicht“); „cereau *pe* fiecare zi“ (mag. „minden napra“).

Prepoziția comportă adesea valori populare sau arhaice : „înghețat *de* jumătate“ (ed. I, p. 170), „moartă *de* jumătate“ (ed. I, p. 158), „beu vinul *de* jumătate“ (ed. I, p. 47) etc.; „*la* săptămînă plătește“ (ed. I, p. 41), „cîștigă ... *la* săptămînă“ (ed. I, p. 205), construcție cunoscută de pildă, în Moldova și Banat; „deznădăjduise *de* viitorul copilului“ (ed. I, p. 104), după modelul limbii vechi (în maghiară există o utilizare paralelă : „a gyerek jövöjétől“).

În unele situații, modelul străin se suprapune peste construcția populară românească. Astfel, „a se mărita *după* cineva“ (ed. I, p. 72, 9, 203, etc.) poate fi considerată o utilizare analogică a expresiei „a se duce *după* cineva“ (frecventă în graiurile din nord). Analogia este justificată de o anumită mentalitate socială : „a se mărita“ = „a se duce după bărbat“. Este populară utilizarea prepoziției *pe* în situațiile cînd limba literară cere propoziția *pentru* sau nu utilizează prepoziția (în ediția I exemplele apar, doar la autor de aproximativ 30 de ori) : „se opriă *pe-o* clipă“ (ed. I, p. 37), „*pe-o* clipă păru c-a murit“ (ed. I, p. 57), „se repezi *pe-o* clipă“ (ed. I, p. 52). Tot astfel, „să-i lase *pe-un* sfert de ceas singuri“ (ed. I, p. 117). (Construcția este cunoscută limbii maghiare și germane). *Pe* apare cu sensul de „pentru“ și în alte situații : „venise anume *pe* ziua de azi în Văleni“ (ed. I, p. 105); „a venit *pe* puțină vreme“ (ed. I, p. 186). Ambele construcții sînt populare. (Ultima e cunoscută și limbii maghiare : Kevés időre). Valoarea populară a prepoziției *pe* în exemplul „ziua căzu *pe-o* duminică“ (ed. I, p. 182, 192), are în același timp corespondent în germană : „auf einen Sonntag“.

Materialul prezentat conduce la următoarele concluzii : evoluția limbii lui Agîrbiceanu de la prima ediție a romanului pînă la cele din 1956 și 1962, al căror text a fost revăzut de scriitor, oferă o imagine convingătoare în privința integrării prozatorului ardelean în normele limbii literare de după 1920, ceea ce a impus îndepărtarea multora dintre „ardelenismele“ ediției din 1914 (regionalisme, elemente învechite de limbă literară, influențe maghiare, germane, și latinisme).

Condițiile speciale, politice și culturale, din Transilvania, au determinat ca integrarea deplină a limbii române literare din această provincie să se realizeze abia după 1920. Evoluția limbii lui Agîrbiceanu (cum o dovedesc edițiile ulterioare celei din 1914 ale romanului *Arhanghelii*) este explicabilă așadar prin evoluția generală a normelor limbii române literare în secolul al XX-lea și prin dorința de integrare a scriitorului în aceste norme.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК В РОМАНЕ И. АГЫРБИЧАНУ »АРХАНГЕЛЫ«

(Фонетика, морфология, синтаксис)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор исходит из того, что многие особенности языка Агырбичану не представляют собой индивидуальные стилистические элементы и должны быть отнесены к письменной и разговорной речи трансильванской интеллигенции первых двух десятилетий нашего века. Сопоставление первого издания романа «Архангелы» с последующими изданиями, которые были подготовлены самим автором, выявляет эволюцию языка Агырбичану, которая состоит в его все большем подчинении нормам литературного языка, характерным для периода после 1920-го года. Этот процесс отражается в устранении трансильванских провинциализмов, присутствующих в первом издании романа.

Приводимые в работе примеры из области фонетики, морфологии и, в меньшей степени, из области синтаксиса показывают, что Агырбичану, как и другие трансильванские писатели и публицисты более старого поколения, стремился к тем единым нормам, которые были характерны для румынского литературного языка за Карпатами.

Из-за особых политических и культурных условий Трансильвании осуществление этой тенденции стало возможным только после 1920-го года.

LA LANGUE LITTÉRAIRE DANS LE ROMAN „ARHANGHELII“ DE I. AGIRBICEANU

(Phonétique, morphologie, syntaxe)

(RÉSUMÉ)

L'ouvrage a pour point de départ la constatation qu'un bon nombre des particularités de la langue d'Agîrbiceanu ne constituent pas d'éléments stylistiques individuels mais qu'elles doivent être rapportées à la langue écrite aussi bien qu'à la langue parlée par les intellectuels de la Transylvanie des deux premières décennies du siècle.

En comparant la première édition du roman „Arhanghelii“ aux éditions postérieures revues par l'auteur, on constate l'évolution de la langue d'Agîrbiceanu, c'est-à-dire son intégration dans les normes de la langue littéraire d'après 1920, ce qui imposa l'élimination de nombreuses expressions à la

transylvaine, présentes dans la première édition du roman. Les exemples du domaine de la phonétique, de la morphologie et moins de celui de la syntaxe confirment le fait que Ion Agârbiceanu ainsi que les autres publicistes transylvains appartenant à une génération plus ancienne étaient préoccupés de l'idée d'une norme unitaire de la langue roumaine, telle qu'elle était représentée dans les écrits de l'autre côte des Carpates.

Les conditions spéciales, politiques et culturelles de Transylvanie ont fait que l'intégration totale de la langue roumaine littéraire de cette province, sont réalisés à peine après 1920.

MODALITATE NARATIVĂ ȘI STRUCTURĂ SINTACTICĂ ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

(CERCETARE STATISTICĂ)

DE

ALEXANDRU METEA

În ultima vreme, în toate ramurile lingvisticii se manifestă tendința de a supune faptele studiate aprecierii cantitative. Succesele obținute prin aplicarea noii metode în determinarea trăsăturilor stilistice ale scriitorilor, atunci când ea a fost folosită adecvat și fără pretenția de a depăși rolul unui mijloc auxiliar, sînt demne de consemnat. Chiar dacă obiectul *cercetat* de statistica lingvistică, după cum reiese din bibliografia întocmită de Pierre Guiraud¹, a fost limitat mai ales la domeniile fonologiei, vocabularului și morfologiei și abia în ultimul rînd, și rar², la acela al sintaxei, realizările de pînă acum îndreptățesc o investigație, cu ajutorul acestei metode, și a procedeelor de construire a frazelor în stilul scriitorilor.

Aplicarea noii metode în studiul sintaxei lui Ion Creangă, pe lîngă confirmarea unui adevăr limpede pentru toți cercetătorii, și anume că limba folosită de autorul *Amintirilor* și *Poveștilor* reprezintă „chintesența vorbirii noastre populare”³, urmărește să evidențieze alte detalii ale stilului său artistic, mai ales cîteva date definitorii pentru sintaxa povestitorului în ansamblu, cît și pentru legătura strînsă dintre modalitățile narative și construirea unităților sintactice.

Istoricii literari au subliniat că *Poveștile* și *Amintirile* aparțin nu numai unor perioade de creație diferite, primele, anilor 1875—1878, iar ultimele, etapei de maturitate artistică (1878—1889), în care „ucenicia, la

¹ Pierre Guiraud, *Bibliographie critique de la statistique linguistique*, Utrecht/Anvers, Edition Spectrum, f. a.

² Din lucr. cit. a lui Pierre Guiraud abia se pot cita H. Frei, *Qu'est ce qu'un dictionnaire de phrases?*, în *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1, 1941, p. 43—56 și M. MacLaren jr., *On the composition of Xenophon's Hellenica*, în *American Journal de Philology*, 55, 1934, p. 121—139.

³ Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea*, vol. 1, București, Editura Academiei, 1956, p. 137.

arta folclorică era încheiată cu succes"⁴, ci și unor genuri literare diferite. Dacă în *Povești*, după cum arată acad. Iorgu Iordan⁵, datorită cadrului stabilit printr-o îndelungată tradiție, se impun particularitățile stilistice ale „modelului” popular, *Amintirile* aparțin mai mult scriitorului decât povestitorului Creangă, căci, remarcă Tudor Vianu⁶, „Ideea de a se povesti pe sine însuși, de a prezenta etapele unei formații, sentimentul timpului, al scurgerii sale ireversibile, al regretului pentru tot ce s-a pierdut în consumarea lui, al farmecului re trăit în amintire sînt tot atîtea gînduri și atitudini proprii omului modern de cultură”.

În *Povești*, Creangă lasă mai mult faptele să vorbească, iar intervențiile sale în desfășurarea faptelor narate sînt mult mai rare și, mai ales, mult mai discrete decât în *Amintiri*, unde autorul precedează mai mult ca un poet liric⁷, care urmărește pentru sine însuși firul unor întîmplări mai mult sau mai puțin personale.

Conținutul operei impunea deci alegerea unor modalități narative deosebite, după cum întîmplările se petrec într-un cadru fantastic de factură folclorică sau aparțin unui univers îndepărtat în timp, dar nu atemporal, universul copilăriei. Tocmai de aceea surprinde faptul că, pînă acum, de cele mai multe ori, nu au fost întreprinse cercetări diferențiate asupra limbii și stilului *Amintirilor* și *Poveștilor*, deși ele reprezintă creații distincte, iar schimbarea modalității narative aduce cu sine în fraza povestitorului modificări ale structurii sintactice. Este tocmai ce încearcă să demonstreze cercetarea de față.

Prima observație care se impune este că în *Povești*, la trei propoziții principale corespund două subordonate⁸ (5150 : 3429), pe cînd în *Amintiri* ponderea subordonatelor este cu mult mai mare, statistica consemnînd șase subordonate la șapte principale (2067 : 1751). Consemnarea acestor raporturi corectează substanțial nu numai părerea, acreditată de studiile anterioare, că raportul de coordonare este deosebit de frecvent, ci subliniază și unul din efectele pe care le provoacă în structura frazei, luată în ansamblu, schimbarea modalității narative. Participarea directă la evenimentele narate se realizează gramatical printr-o variație mai mare a raporturilor sintactice, complinirile aduse de subordonate fiind legate organic de scopul urmărit de artist. Reconstituirea universului copilăriei, a locurilor, oame-nilor și întîmplărilor trăite presupune în textura frazei prezența unor detalii mult mai bogate decât în *Povești*, unde coordonatele fantastice ale narațiunii și presiunea unor tipare deja existente, atît în literatura popu-

⁴ Ovidiu Birlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 226.

⁵ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 142.

⁶ Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, București, 1944, p. 313—314.

⁷ Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 142.

⁸ Cf. Anexa 1 privitoare la frecvența raporturilor sintactice.

lară, cît și în literatura cultă de inspirație folclorică, au ca efect renunțarea la detalii și simplificarea relativă a structurilor sintactice.

Cercetarea statistică⁹ arată că dintre subordonate cele mai frecvente sînt propozițiile circumstanțiale, atît în P, cît și în A¹⁰ (excepție, *Povestea lui Stan Pățitul* și partea a III-a a *Amintirilor*).

Dintre propozițiile necircumstanțiale, cel mai des folosite atît în P, cît și în A, sînt completeive directe (46,85%, respectiv 31,33%). Marea frecvență a acestui tip de subordonate se explică în P nu numai prin amplexarea narațiunii, ci și prin prezența frecventă a dialogului la care se adaugă și intervențiile autorului, mereu de față, pentru a sublinia stările sufletești ale eroilor, pentru a comenta situațiile neobișnuite în care se găsesc aceștia sau pentru a intercala o apreciere sau o reflecție asupra celor povestite¹¹. Participarea subiectivă a autorului contribuie deci și ea la apariția deosebit de frecventă a subordonatelor de acest tip (excepție doar *Punguța cu doi bani* și *Capra cu trei iezi*, unde utilizarea cu precădere a stilului direct face ca numărul acestor subordonate necircumstanțiale să fie inferior unor categorii de circumstanțiale).

În A frecvența propozițiilor completeive directe se explică prin deosebita predilecție și libertatea povestitorului de a interveni și aprecia mereu înîmplările, trăsătură caracteristică, de altfel, mai ales vîrstei din al cărei unghi sînt privite faptele narate.

Pasiunea pentru detaliu explică și folosirea unui număr mai mare de subordonate atributive în A, fapt care compensează lipsa amănuntelor decorative și frecvența redusă a determinantilor adjectivali¹². În timp ce în P narațiunea are un caracter determinat, bine conturat, și lipsa detaliilor decorative îl face pe cititor să nu se abată de la conținutul lor de bază (atributivele reprezintă 11,69% din numărul subordonatelor și abia 4,66% din numărul total de propoziții), în A folosirea mai accentuată a subordonatelor atributive (13,59% din numărul subordonatelor și 6,23% din numărul total al propozițiilor) se explică prin conținutul faptelor narate, de data aceasta fiind vorba de înîmplări trăite și de oameni care au luat parte direct la înîmplările copilăriei, deci un univers ale cărui coordonate sînt bine individualizate.

Celelalte tipuri de subordonate necircumstanțiale apar în fraza artistică a lui Creangă mult mai rar.

⁹ Statistica a respectat soluțiile impuse de GA, ediția a II-a, mai puțin analiza separată a predicatului verbal compus.

¹⁰ Vom folosi ori de cîte ori consemnăm rezultate statistice siglele P=*Povești* și A=*Amintiri din copilărie*.

¹¹ Cf. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Insemnări pe marginea stilului lui Ion Creangă*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 287.

¹² Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă 1837—1889*, Paris, 1930, p. 186. N. Corlăteanu, *Studiu asupra sistemii lexicale moldovenești 1870—1890*, Chișinău, Cartea moldovenească, 1964, p. 364, 366 și 399, *Problema studierii substantivelor din Poveștile lui Creangă*, LR VIII, 1959, nr. 3, p. 60.

Urmărind cum se realizează raporturile de subordonare necircumstanțială, în care, datorită relației strinse dintre elementul regent și subordonată, nu există elemente joncționale „specializate”, întâlnim conjuncții cu funcții multiple, în special, dar și pronume și adverbe relative. Cele mai frecvente dintre ele, atât în A și P, cât și în vorbirea populară sînt *că* și *să*, pronumele relative *care* și *ce* și adverbul relativ *unde*.

În schimb, subordonarea circumstanțială se orientează mai ales spre conjuncții-tip, de cele mai multe ori diferite între aspectul popular¹³ și cel literar al limbii, căci între limba vorbită și limba scrisă, după cum observă B. Cazacu¹⁴, divergențele se manifestă nu numai prin utilizarea unor elemente lexicale specifice, dar și prin folosirea unor forme și construcții gramaticale deosebite.

Dintre subordonatele circumstanțiale, atât în A și P, cât și în vorbirea populară¹⁵ cele mai frecvente sînt *temporalele*, *cauzalele* și *finalele*.

Evocarea universului îndepărtat al copilăriei, precum și transpunerea cititorului în cadrul fantastic al poveștilor, în ritmul trepidant, fără răgaz al acțiunilor are drept consecință sintactică apariția, la fiecare pas, a determinantelor temporale¹⁶ atât la nivelul propoziției, cât și la nivelul frazei.

În vorbirea populară cele mai obișnuite jonctive temporale sînt *cînd*, *după ce* și *până*, conjuncții-tip pentru cele trei raporturi fundamentale, în proporție de 75%¹⁷.

În P întâlnim cu această valoare pe *cînd* (182=42,32%), *cum*, care exprimă mai ales antecedența minimă (115=26,79%), și *până*, *până ce* și *până să* (53=12,32%). Spre deosebire de vorbirea populară, aceste trei conjuncții-tip acoperă 81,43% dintre raporturile subordonatoare temporale. La acestea se mai adaugă *cît* (32=7,44%) și mult mai rar *de cînd* (16), *după ce* (14), *pe cînd* (10), *dacă* (3), *îndată ce* (o dată).

În A, *cînd* apare de 111 ori (44,40%), *până* și *până ce* însumează 40 de atestări (14,92%), *după ce* revine de 34 de ori (13,60%), iar *cum*, care marchează mai ales antecedența imediată, este înregistrat de 30 de ori (12%). Aceste jonctive exprimă 84,92% din numărul raporturilor temporale. Mai apar cu această valoare *cît* (11), *dacă* (9), *de cînd* (7), *pe cînd* (2), *de pe cînd*, *până cînd*, *îndată ce*, *oleacă ce* și *cînd* invers (o dată).

Spre deosebire de P, se observă, în plus, o mai mare frecvență a lui *după ce* (13,60%, față de numai 4%) și folosirea mai rară a adverbului

¹³ Cf. Magdalena Vulpe, *Fapt dialectal și fapt popular*, SCL (XVIII), 1967, nr. 4, p. 369—377.

¹⁴ *Limba vorbită, limba scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, EPL, 1966, p. 29—30.

¹⁵ Ion Gheție, *Observații asupra folosirii conjuncțiilor subordonatoare circumstanțiale în graiurile dacoromâne*, FD, III, p. 171.

¹⁶ G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, în *M. Eminescu — I. Creangă. Studii*, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, Timișoara, 1965, p. 212.

¹⁷ Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 157.

relativ *cum* (12%, față de 26,79%). *Cum* conferă propozițiilor temporale pe care le introduce o puternică valoare stilistică, cu ajutorul lor artistul sugerînd, ca și povestitorul popular, secvențele rapide ale acțiunilor. Suprapunerea altui procedeu stilistic, reluarea propoziției regente, precedate însă de *cum* (fraze de tipul „*Cum zice, și vine la ușă, și cum vine, și începe*“) întărește caracterul „cinematografic“ al acțiunii¹⁸, dar numai în P¹⁹. De fapt, folosirea frecventă a lui *cum*, ca și în creațiile epice populare, este legată de una din calitățile esențiale ale frazei lui Creangă, *relieful*²⁰. Dar acțiunile eroilor din A, spre deosebire de P, sînt mult mai „pămîntene“ și deci, într-un fel, mai puțin rapide. Comparatia frecvenței conjuncțiilor *după ce* și *cum* marchează tocmai această deosebire, ponderea mai mare a primului jonctiv fiind mai convenabilă în A tocmai din acest punct de vedere.

Se poate conchide că exprimarea raporturilor temporale în sintaxa lui Creangă se polarizează spre patru conjuncții-tip: *cînd*, *până (ce)*, *după ce* și *cum*.

Procedeele de exprimare a raportului subordonator cauzal urmează și ele, îndeaproape, pe cele ale vorbirii populare, care folosește, cu precădere, conjuncții simple și o singură locuțiune, *pentru ce*²¹.

În P subordonatele cauzale sînt construite mai ales prin *că*²², conjuncție universală și în sintaxa populară (257=56,23%), *căci*, specific raportului cauzal (107=23,41%), locuțiunea conjuncțională *pentru că* (40=8,75%) și construcții de tipul „și-i sfîrșia gîtlejul *de flămînd ce era*“ (16=3,50%). Mult mai rar apar *cum* (6), *dacă*, *fiindcă*, *cînd* (4), *mai ales că* și *să* (3), *de frică să* (2) și o singură dată *din pricină că*, *de vreme ce*, *de unde*, *cîte*. Remarcăm faptul că povestitorul preferă conjuncțiile simple, locuțiunile (cu o singură excepție, *pentru că*, frecventă și în vorbirea populară, dar sub forma *pentru ce*) fiind rare în scrisul lui Creangă.

În A raportul în discuție este exprimat, de asemenea, mai ales prin *că* (100=45,45%) și *căci* (97=44,09%), specializat pentru propoziții cauzale, amîndouă introducînd deci 89,54% din numărul total al subordonatelor care exprimă această circumstanță. Celelalte jonctive apar foarte rar: *cum* (6), *pentru că* (5), *mai ales că*, *după cîtă*, *cîte*, *dacă* (o dată), paratixa fiind înregistrată de 6 ori. Din acest punct de vedere, sintaxa frazei în A se apropie mai mult de cea a limbii populare, spre deosebire de P,

¹⁸ Acest procedeu a fost analizat pentru proza românească modernă de Boris Cazacu, *Modalités d'expression linguistique de la „technique du cinéma“ dans la prose roumaine contemporaine*, comunicare la cel de al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, București, 15—20 aprilie 1968.

¹⁹ Cf. Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 203.

²⁰ Cf. G. I. Tohăneanu, *lucr. cit.*, p. 206.

²¹ Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 162.

²² Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 166 vorbește pentru prima dată de conjuncția universală *că* în sintaxa lui Creangă.

unde au putut fi consemnate și fiindcă (4), din pricină că și de vreme ce (o dată), caracteristice aspectului scris al limbii.

Și subordonatele finale, prin construcția lor, confirmă esența populară a sintaxei povestitorului humuleștean. Conjunțiile-tip ale acestui raport sînt *să* (155=49,52% în P și 96=75,58% în A), *ca să* (112=35,81% în P și numai 13=10,23% în A) și *de* (cu o frecvență aproximativ egală: 36=11,50% în P și 14=11,02% în A). Recurența mai mare a conjuncției *să*, în detrimentul lui *ca să*, precum și faptul că alături de acestea se mai întîlnesc cu această valoare în P și locuțiunile *cu chip să* (3), *nu cumva să* și *ca nu cumva să* (2), în timp ce în A înregistrăm o singură dată pe *nu cumva să* și de trei ori procedeul paratactic, adaugă încă un argument adevărului că sintaxa operei de maturitate artistică a lui Ion Creangă este mai apropiată de cea a limbii populare, unde vorbitorul preferă elementele relaționale simple în locul celor compuse. Alături de aceasta, trebuie menționată și deosebita valoare expresivă, specifică, de altfel, vorbirii populare, a subordonatelor finale introduse prin *de*, coincidența modurilor și timpurilor din regentă și subordonată marcînd valoarea de *actio perfecta*²³.

Dacă subordonatele temporale, cauzale și finale sînt cele mai des folosite circumstanțiale, atît în A, cît și în P, pe treapta imediat inferioară se situează, la fel ca și în vorbirea populară²⁴, propozițiile modale, consecutive și condiționale. Ele au următoarea frecvență: în P subordonatele condiționale reprezintă 10,05%, cele modale 9,62%, iar cele consecutive 8,50% din totalul circumstanțialelor, în timp ce în A ierarhizarea lor se schimbă, modalele reprezentînd 10,60%, consecutivele 9,50%, iar condiționalele 6,99%.

În construirea propozițiilor exprimînd circumstanța modală în care se desfășoară acțiunile personajelor, Creangă apelează mai cu seamă la instrumentele gramaticale ale limbii populare²⁵. Astfel, modalele propriu-zise sînt introduse în P mai ales prin *cum* (68=55,28%), *cît* (23=18,70%) și *după cum* (12=9,76%), primele două fiind cele mai frecvente și în A (30=46,08%, respectiv 13=18,80%). Mai rar apar cu această valoare *fără să* (10=8,13%), *cît ce* (6=4,87%), *după cît*, *de cîte ori*, *numai cît să* (o dată=0,81%) în P și *fără să* (6=8,70%), *după cum* (4), *după cît* (2), *pe cît*, *în cît*, *cu chip că*, *cît ce*, *cîte* (o dată) în A.

Comparațiile se realizează la nivelul frazei îndeosebi prin *cum* (26=63,41% în P, 17=62,96% în A), *tot cum* (numai în P, 5=12,19%), *decît* (3=7,31% în P, 4=14,81% în A), *decît să* (3=17,31% în P, 3=11,11% în

²³ Cf. N. Drăganu, *Conjunțiile de și dacă (un capitol de sintaxă românească)*, DR, III (1923), p. 263—264.

²⁴ Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 172. Propozițiile consecutive sînt înlocuite de circumstanțialele de loc.

²⁵ Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 165.

A), *de cum* (2), *după cum*, *cît* (o dată) numai în P și *decît cei ce*, *pe lîngă cele ce*, *ca de cînd* (o dată) numai în A.

O deosebire între P și A apare în construirea modelelor comparative condiționale. Dacă în P sînt folosite *de parcă* și *parcă* (10=83,33%) și *ca și cum* (2=16,66%), în A apar cu această valoare numai jonctive specifice aspectului popular al limbii, *de parcă* (7=70%) și *parcă* (3=30%).

Propozițiile care exprimă gradarea intercondiționată a acțiunilor din regentă și subordonată sînt introduse însă atît în P, cît și în A exclusiv prin construcții de tipul *de ce ... de ce*.

Eroii lui Creangă trăiesc acțiuni de o intensitate neobișnuită atît în planul real al *Amintirilor*, cît și în planul fantastic al *Poveștilor*. Sublinierea caracterului dinamic al participării eroilor la acțiune se realizează artistic și prin folosirea deosebit de frecventă a subordonatelor consecutive. Aceste propoziții reprezintă, de cele mai multe ori, procedeul artistic, superior ca expresivitate, de redare a ideii de superlativ al acțiunii²⁶.

Construirea acestei subordonate oglindește și ea selectarea conjuncțiilor-tip din vorbirea populară, în cazul nostru *de* (120=75,47% în P, 71=81,60% în A). Celelalte elemente joncționale înregistrate cu această valoare sînt *încît* (10=6,28%), *să* (9=5,66%), *că* (8=5,03%) *ca să* (3), *așa că* (o dată) și parataxa (8) în P, *să* (9=10,34%) *încît* (2), *că*, *de cît pe ce* (o dată) și parataxa (3) în A²⁷.

Încît este specific limbii scrise²⁸. Folosirea lui, mai ales în *Povești*, nu diminuează arta povestitorului, deoarece este încadrat cu măiestrie în țesătura frazei și nu face notă discordantă, prin frecvența redusă, în contextul popular al limbii sale artistice. Această conjuncție marchează, de fapt, cel mai pregnant raportul consecutiv și atrage întotdeauna subiectul pe primul plan al propoziției, celelalte jonctive fiind folosite atunci cînd se insistă asupra acțiunii. Mai mult, se poate afirma că recurența mai mare a jonctivului „cult” *încît* în sintaxa *Poveștilor* marchează, încă o dată, efectele pe care le are, în structura frazei, schimbarea modalității narative.

Rămîne însă evident că folosirea lui *de* pentru a introduce 209 din totalul de 267 de propoziții circumstanțiale consecutive confirmă, și în exprimarea acestui raport, tendința povestitorului nostru, asemenea vorbitorilor populari, spre o conjuncție-tip *de*, de fapt o conjuncție universală în sintaxa lui Creangă²⁹.

²⁶ J. Boutière, *op. cit.*, p. 212 și G. I. Tohăneanu, *lucr. cit.*, p. 216 le consideră sintagme predicative.

²⁷ Iorgu Iordan, *LRC*, p. 739.

²⁸ Cf. *Realizarea raportului consecutiv și valorile lui stilistice în opera lui Ion Creangă*, LR, XVII, 1968, nr. 5, p. 433—438, Tamara Repina, *Cu privire la structura frazei cu subordonată consecutivă în limba română*, SCL, XII, 1965, nr. 3, p. 341—353.

²⁹ Vezi *Valori gramaticale și stilistice ale conjuncției de în opera lui Ion Creangă*, Analele Universității din Timișoara, Seria științe filologice, V, 1968.

Spre deosebire de *Povești*, în care reprezintă 10,05% din totalul propozițiilor circumstanțiale, subordonatele condiționale apar cu mult mai rar în *Amintiri*, unde ele constituie abia 6,99%.

Numeroasele formule de amenințare, care alcătuiesc o componentă aproape obligatorie a stilului epic popular, sînt legate de nerespectarea unei condiții prealabile, redată sintactic printr-o propoziție subordonată condițională de formă negativă, condensată însă, de cele mai multe ori, într-o construcție de tipul *de nu*³⁰, dialogul fiind restrîns datorită „crizei de timp” care obsedează pe eroii poveștilor. Iată de ce pe lângă frecvența în sine a subordonatei condiționale, se observă în *Povești* și o pondere mai mare, în exprimarea acestui raport, a lui *de* (64=34,04%, față de 15=23,44% în A), care împreună cu jonctivul consacrat pentru propoziții condiționale în toate stilurile limbii, *dacă* (96=51,06% în P, 42=65,62% în A) sînt principalele mijloace de realizare a ideii de condiție în frază. Mai apar cu aceeași valoare *cînd* (13=6,95%) și *să* (12=5,85%) în P, *cînd* (4=6,25%), *să* (2=3,12%) și o singură dată procedeul paratactic în A. Toate aceste elemente joncționale sînt folosite însă și în limba populară³¹.

Mult mai rar apar în fraza lui Creangă subordonatele circumstanțiale concesive și locale. Ele reprezintă abia 3,79% și 3,20% în P, respectiv 3,60% și 1,74% în A.

Raportul concesiv în P se realizează mai ales prin *de* (12=16,90%), *cît* (10=14,08%), *macar* (*că, să*) (8=11,26%), *să* (6=8,45%) și mai rar prin *deși* (5=7,04%), *dacă* (4=5,63%), *fără să, orice* (3=4,23%), *fără să, oricît, chiar de* (2=2,81%), *fără să macar, oricine, oricînd, oricum, chiar cînd, las'să, nu că* (o dată). În A cele mai frecvente jonctive sînt tot *macar* (*să, că, de*) (7=21,21%), *cît* (6=18,18%), *de* și *fără să* (3=9,09%), cărora li se adaugă *oricum, oricît, cum, cînd, deși, ce, pe ce* (o dată) și procedeul parataxei (de 7 ori).

După cum lesne se observă, conjuncțiile-tip ale acestui raport sintactic sînt întîlnite și în aspectul popular al limbii³², apariția unui jonctiv literar, *deși*, avînd un caracter izolat în comparație cu celelalte procedee de exprimare a ideii de concesie în frază.

Pentru a localiza acțiunile, Creangă apelează mai ales la complementele circumstanțiale și mai puțin la propozițiile corespunzătoare. Acestea din urmă apar mai des în P (3,20%), decît în A (1,74%), fapt care nu trebuie să surprindă, dacă avem în vedere că în ultimul caz acțiunile personajelor se desfășoară într-un univers bine precizat de la început.³³

³⁰ Cf. G. I. Tohăneanu, *lucr. cit.*, p. 227—228.

³¹ Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 165.

³² Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 170—171.

³³ Vezi începutul părții a III-a a *Amintirilor din copilărie*.

Instrumentele gramaticale care leagă propozițiile circumstanțiale de loc nu diferă de cele ale vorbirii populare³⁴: *unde* (*oriunde, orișiunde*) (54=90%), *încotro* (*oriîncotro*) (5=10%) în P, *unde* singur sau precedat de prepozițiile (16=100%) în A.

Cu totul întâmplător am înregistrat subordonate circumstanțiale opoziționale și instrumentale (P și A), de excepție (P) și cumulative (A)³⁵. Aceste raporturi sintactice se realizează cu ajutorul unor elemente joncționale care au și circulație populară (excepție, propozițiile opoziționale, care sînt construite cu *în loc să*, folosit exclusiv în A, unde apare de două ori, și de 4 ori, adică 66% în P, și *dacă*, apare o dată, adică 16,50% în P, amîndouă caracteristice vorbirii oamenilor instruiți). Acestea sînt: *decît să* (o singură dată=16,50% în P), pentru raportul opozițional, *cu ce* (3=75% în P, 1=25% în A), *cu cît* (*cîtă*) (3=75% în A) și *de* (1=25% în P), pentru raportul instrumental, *după ce* (3=60% în A) și *las'că* (2=40% în A), pentru raportul cumulativ, *decît să* (4=100% în P), pentru raportul circumstanțial de excepție.

Cercetarea statistică a mijloacelor de exprimare a raporturilor de dependență sintactică în fraza lui Ion Creangă, după cum rezultă din anexa 2, subliniază faptul că în *Povești* conjuncțiile de rangul 1—12 exprimă 86,06% din totalul raporturilor de subordonare, fiecare cumulînd, în medie, 8 valori (dacă nu luăm în considerare pe *căci*, care este specializat pentru propoziții cauzale). În *Amintiri* conjuncțiile de rangul 1—10 acoperă 87,91% din suma raporturilor subordonatoare exprimate, avînd în medie 7 valori (excepție, *căci*, din motivele arătate).

Aceste rezultate confirmă o dublă tendință în sintaxa lui Creangă — folosirea cu precădere a elementelor relaționale simple, dar cu funcție universală, și, în al doilea rînd, orientarea spre conjuncții-tip ale raporturilor sintactice, tendințe caracteristice, de altfel, limbii populare.

Aplicarea metodei statistice în studiul sintaxei lui Ion Creangă, pe lîngă confirmarea adevărului că limba folosită de autorul *Poveștilor* și *Amintirilor* are un pronunțat caracter popular, contribuie și la definirea

³⁴ Cf. Ion Gheție, *lucr. cit.*, p. 169—170.

³⁵ Iată cîteva exemple extrase din Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, 1965 (texte reproduse după I. Creangă, *Opere*, ediție critică, îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brincuși în pregătire la Editura pentru literatură): „dar și aici s-a purtat tot hursuz, cu obrăznicie și prosteste, *în loc să facă bucatele bune și să leie copiii sfintei Duminici*” (p. 156)=opoziționale; „Leagă-mi ce știi și *cu ce știi...*” (p. 42)=instrumentală; „alta nu-i de făcut *decît să înșomoltăcim motanul ista al meu cu niște petece...*” (p. 87)=de excepție; „...*după ce ne-ați calicit, luîndu-ne moșia și închinîndu-ne biserica cu zid, închideți acum și poarta spitalului*” (p. 230)=cumulativă. D. Crașoveanu, *Sint circumstanțiale complementele opoziționale, cumulativ și de excepție, precum și subordonatele corespunzătoare*?, LR (XVIII), 1969, nr. 2, p. 147—157, argumentează convingător caracterul necircumstanțial al acestor propoziții.

raporturilor de dependență dintre construcția unor unități sintactice și modalitățile narative adoptate de scriitor.

Cercetarea, din acest unghi, a mijloacelor de realizare a raporturilor sintactice învederează că

1. structura sintactică a *Amintirilor din copilărie* este mai apropiată de cea a vorbirii populare obișnuite decât sintaxa *Poveștilor* ;

2. în ceea ce privește oralitatea, există un regres de la *Povești* la *Amintiri*, dacă avem în vedere că primele sînt mai mult tributare stilului narativ popular ³⁶, în timp ce în ultimele se renunță la o serie de procedee cum ar fi formulele stereotipe, propozițiile ritmate și pasajele rimate, reluarea propoziției precedente la începutul frazei următoare, paralelismul acțiunilor etc. ;

3. limba *Amintirilor* sintetizează rezultatele procesului artistic de adaptare a mijloacelor de expresie populare la stilul altui gen, cultivat mai ales în literatura cultă.

Anexa 1

Frecvența raporturilor sintactice

Opera	Total propo- ziții	Propo- ziții princi- pale	%	Total subor- donate	%	Necircumstan- țiale		Circumstan- țiale	
						nr.	%	nr.	%
POVEȘTI									
Soacra cu trei nurori	398	259	65,07	134	34,93	63	45,32	76	54,68
Capra cu trei iezi	495	328	66,27	167	33,73	61	36,53	106	63,47
Punguța cu doi bani	239	167	69,87	72	30,13	19	26,39	53	73,61
Povestea porcului	852	492	57,75	360	42,25	159	44,17	201	55,83
Dănilă Prepeleac	799	544	68,08	255	31,91	105	41,18	150	58,82
Povestea lui Stan Pățitul	1465	866	59,09	599	40,91	306	51,08	293	48,92
Povestea lui Harap-Alb	3061	1739	56,81	1322	43,19	603	45,61	719	54,39
Fata babei și fata moșneagului	373	186	49,86	187	50,14	82	43,85	105	56,15
Ivan Turbincă	897	569	63,43	328	36,56	161	49,09	167	50,91
Total	8579	5150	60,03	3429	39,97	1559	45,47	1870	54,53
AMINTIRI DIN COPILARIE									
Partea I	935	531	56,89	404	43,15	192	47,52	212	52,48
Partea a II-a	1263	641	50,76	622	49,24	270	43,40	352	56,60
Partea a III-a	1278	727	56,89	551	43,11	288	52,26	263	47,74
Partea a IV-a	342	168	49,13	174	50,87	86	49,42	88	50,58
Total	3918	2067	54,14	1751	45,86	836	47,63	915	52,37

³⁶ Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 225. Stilul narativ popular nu coincide cu limba populară vorbită.

Cele mai frecvente elemente joncționale

Rang	Element joncțional	Frecvență absolută (% din totalul subord)	Numărul valorilor sintactice	Propozițiile pentru care constituie element joncțional-tip
<i>POVEȘTI</i>				
1	că	690 = 20,12%	10	Cauzale 56,23% completive dir. 39,57% subiective 34,89% completive indir. 21,85% finale 49,52% completive indir. 43,70% subiective 32,79% modale comparat. 63,41% modale propriu-zise 55,28% temporale 26,79% completive dir. 23,50% atributive 16,72% consecutive 75,47% condiționale 34,04% temporale 42,32% atributive 58,90% finale 35,81% condiționale 51,06% cauzale 23,41% modale propriu-zise 18,70% concesive 14,08% locale 90%
2	să	484 = 14,11%	12	
3	cum	302 = 8,80%	11	
4	ce	248 = 7,23%	6	
5	de	242 = 7,05%	9	
6	cînd	242 = 7,05%	8	
7	care	178 = 5,19%	3	
8	ca să	135 = 3,93%	7	
9	dacă	118 = 3,44%	7	
10	căci	107 = 3,12%	1	
11	cît	103 = 3,00%	10	
12	unde	102 = 2,97%	6	
<i>AMINTIRI DIN COPILĂRIE</i>				
1	că	295 = 16,84%	9	completive dir. 46,56% cauzale 45,45% subiective 40,36% predicative supl. 21,73% finale 75,58% completive indir. 46,47% subiective 38,53% predicative supl. 30,43% atributive 59,66% temporale 48,84% predicative 33% modale comparative 62,96% modale propriu-zise 46,08% predicative supl. 43,47% predicative 20,06% temporale 12% consecutive 81,60% condiționale 23,44% cauzale 44,08% locale 100% condiționale 65,62%
2	să	249 = 14,22%	9	
3	care	242 = 13,82%	4	
4	cînd	138 = 7,88%	7	
5	ce	133 = 7,59%	11	
6	cum	126 = 7,25%	11	
7	de	126 = 7,25%	9	
8	căci	97 = 5,53%	1	
9	unde	55 = 3,14%	3	
10	dacă	52 = 2,91%	3	

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ СТИЛЬ И СИНТАКСИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА В ПРОИЗВЕДИЕНИЯХ ИОНА КРЯНГЭ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе сделана попытка установить при помощи статистических методов признаки, характерные вообще для синтаксиса художественных произведений Иона Крянгэ и для тесных связей, существующих между его повествовательными приемами и структурой синтаксических единиц, в частности. Результаты, полученные путем применения этих методов, показывают, что структура синтаксиса «Детских воспоминаний» (*Amintiri din copilărie*), которые представляют собой более редкий жанр в фольклорной литературе, более близка к структуре синтаксиса народной речи, в то время как в синтаксисе «Сказок», которые в большей степени связаны с народным повествовательным стилем, встречаются клише и приемы устного стиля.

MODALITÉ NARRATIVE ET STRUCTURE SYNTAXIQUE DANS L'OEUVRE DE ION CREANGĂ

(recherche statistique)

(RÉSUMÉ)

L'auteur examine d'un nouveau point de vue la prose artistique de Ion Creangă, en essayant d'établir, à l'aide de la méthode statistique, quelques données caractéristiques aussi bien pour la syntaxe du narrateur dans son ensemble que pour les rapports étroits qui existent entre les modalités narratives et les structures des unités syntaxiques.

Les résultats obtenus par cette méthode d'investigation mettent en évidence le fait que les *Souvenirs d'enfance*, qui représentent un genre littéraire peu cultivé dans la littérature folklorique, ont une structure syntaxique apparentée à celle du langage populaire. Par contre, les *Contes*, plus tributaires au style narratif populaire, reflètent dans la syntaxe, plus que les *Souvenirs*, des procédés propres au style oral.

ANALIZA DISTRIBUTIVĂ A SINONIMELOR (OBSERVAȚII ASUPRA LEXICULUI LIMBII RUSE)

DE

M. BUCĂ

Aplicarea metodei distributive în studierea sinonimelor este motivată de concepția că unitățile lingvistice, inclusiv sensurile lexicale, intră, în sistemul limbii, în două tipuri de relații: *paradigmatice* și *sintagmatice*¹. Între cele două tipuri de relații există o legătură foarte strinsă, folosirea unui sens în procesul de comunicare fiind determinată simultan atât de relațiile sale paradigmaticе, cât și de cele sintagmatice.²

Relațiile sintagmatice ale sensului lexical se concretizează în tipurile de construcții sintactice în care el se întrebuințează și în categoriile (clasele) semantice de cuvinte cu care se combină. Tipurile construcțiilor sintactice și categoriile semantice de cuvinte care apar în aceste construcții reprezintă *distribuția* sensului respectiv.³

Între sensul lexical și distribuția sa există raporturi foarte intime, care constau în aceea că sensul își exteriorizează particularitățile sale în distribuții caracteristice.

Se poate afirma că sensul lexical se deosebește de celelalte unități ale planului semantic nu numai prin conținut, ci și printr-o distribuție specifică. Cu alte cuvinte, sensul este individualizat prin distribuție în aceeași măsură în care este individualizat prin conținut⁴. *Interdependența dintre*

¹ Cf. I. D. Apresian, *Современные методы изучения значений и некоторые проблемы структурной лингвистики*, *Проблемы структурной лингвистики*, Издательство Академии Наук СССР, Moscova, 1963, p. 106; D. N. Smeliov, *Очерки по семасиологии русского языка*, Издательство «Просвещение», Moscova, 1964, p. 81; D. Chițoran, *Colocație și sens. O contribuție la studiul sensului elementelor lexicale*, SCL, 1965, Nr. 5, p. 656—657.

² Cf. D. N. Smeliov, *Op. cit.*, p. 129—130.

³ Cf., de exemplu, I. D. Apresian, *Дистрибутивный анализ значений и структурные семантические поля*, *Лексикографический сборник*, Выпуск V, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, Moscova, 1962.

⁴ Cf., D. N. Smeliov, *Op. cit.*, p. 188.

*sensul lexical și distribuție fac ca analiza distributivă (distribuțională) să capete caracterul unei metode obiective de cercetare a planului semantic*⁵.

Dar sensul nu se caracterizează numai prin relații sintagmatice. Așa cum am arătat mai sus, acestuia îi sînt specifice și anumite relații paradigmatică, care se concretizează în încadrarea sensurilor mai multor cuvinte în categorii (clase) semantice, bazate pe asemănările și deosebirile existente între sensurile respective. Relațiile paradigmatică sînt relații de opoziții care presupun însă, în mod necesar, existența unor asemănări între elementele opozabile.

Un exemplu clasic de categorii de cuvinte unite prin relații paradigmatică sînt seriile de sinonime. Caracteristica definitorie a sinonimelor constă, conform unui punct de vedere larg răspîdit, în identitatea semantică, totală sau parțială.⁶

Dacă, așa cum am arătat, între sensul unui cuvînt și distribuția sa există o legătură directă, atunci, în mod logic, putem presupune că distribuția mai multor cuvinte sinonime va reflecta atît identitatea lor semantică, cît și trăsăturile diferențiale ale acestora. Interdependența dintre însușirile paradigmatică ale sinonimelor și distribuțiile lor ar putea fi formulată în felul următor: *dacă două sau mai multe cuvinte sînt, din punct de vedere semantic, total sau parțial identice, atunci și distribuțiile lor vor fi, de asemenea, total sau parțial identice*⁷, și invers: *dacă două sau mai multe cuvinte au distribuția identică sau parțial identică, atunci și sensurile lor sînt identice sau parțial identice*. De aici rezultă că sinonimele pot fi definite atît în termeni semantici (cuvinte cu sensuri identice sau parțial identice), cît și în termeni de distribuție (cuvinte cu distribuții identice sau parțial identice).⁸

În cele ce urmează vom încerca să aplicăm principiile teoretice enunțate mai sus în analiza seriei de sinonime *боязнь — страх — ужас* (teamă — frică — groază).⁹ Analiza distributivă presupune, după cum am văzut,

⁵ Studiarea relațiilor distributive ale unităților limbii nu trebuie să eclipseze substanța lingvistică sau chiar să o elimine din sfera de preocupări a lingvisticii.

⁶ În privința gradului de identitate semantică a sinonimelor în lingvistică s-au conturat trei puncte de vedere fundamentale: 1. sinonimele sînt cuvinte care exprimă același sens; 2. sinonimele sînt cuvinte care exprimă sensuri apropiate; 3. sinonimele sînt cuvinte cu același sens și sensuri apropiate. Noi susținem ultimul punct de vedere. Vezi și lucrarea noastră „Cu privire la sinonime”, *Limba română*, 1956, nr. 1.

⁷ O formulare asemănătoare poate fi întîlnită în articolul lui L. N. Novikov, *Синонимические функции слов (Семантическая синонимия)*, *Русский язык в школе*, 1968, № 1, p. 19.

⁸ Definiția sinonimiei în termeni de distribuție a fost formulată, pentru prima dată, de Z. S. Harris în lucrarea „Distributionale Structure”, *Word*, 2—3, 1954. Definiții ale sinonimiei numai în termeni de distribuție găsim, de asemenea, la S. K. Şaumian, *Структурные методы изучения значений, Лексикографический сборник*, Выпуск V, 1962 și la V. A. Zveghintsev, *Замечания о лексической синонимии, Вопросы теории и истории языка*. Издательство ЛГУ, 1963.

⁹ În alegerea pentru analiză a acestei serii sinonimice am pornit de la considerentul că ea este frecvent citată în literatura de specialitate, devenind un exemplu clasic pentru fenomenul în discuție.

stabilirea tipurilor de construcții sintactice specifice sinonimelor și a claselor semantice de cuvinte cu care sinonimele se pot îmbina în aceste construcții.

Seria sinonimică *боязнь — страх — ужас* se întrebuințează în 15 tipuri de construcții sintactice:¹⁰

- I. Verb + prepoziția *от* + sinonim la genitiv;
- II. Verb + prepoziția *с* + sinonim la genitiv;
- III. Verb + prepoziția *из* + sinonim la genitiv;
- IV. Verb + prepoziția *с* + sinonim la instrumental;
- V. Verb + prepoziția *в* + sinonim la prepozițional;
- VI. Verb + sinonim la acuzativ/genitiv;
- VII. Substantiv + sinonim la genitiv;
- VIII. Adjectiv + sinonim;
- IX. Sinonim + verb;
- X. Sinonim + verb + substantiv/pronume;
- XI. Sinonim + substantiv la genitiv;
- XII. Sinonim + verb la infinitiv;
- XIII. Sinonim + prepoziția *за* + substantiv la acuzativ;
- XIV. Sinonim + prepoziția *перед* + substantiv la instrumental;
- XV. Sinonim + prepoziție secundară.

În continuare, vom analiza fiecare tip de construcții sintactice, precum și categoriile semantice de cuvinte cu care sinonimele intră în relații sintagmatice (combinatorii) în cadrul acestor construcții, încercînd să scoatem în relief modul în care raporturile existente între sinonime sînt relevate de distribuția lor.

I. Tipul: Verb + prepoziția *от* + sinonim la genitiv.

În acest tip de construcții, sinonimele se pot combina cu verbe din două grupuri semantice:

1. Verbe care exprimă schimbări nedorite în starea unei persoane sub impulsului unui sentiment puternic: *онеметь, оглохнуть, обезуметь, оглупеть, одуреть, ошалеть, оторопеть, замереть, потеряться, озвереть, обессилеть, цепенеть, холодеть.*

Вторая ее дочка, трехлетний ребенок, от страха онемела и обезумела в один день (I. Turgheniev).

Он оторопел, почти обезумел от ужаса (F. Dostoievski).

2. Verbe cu sensul general „manifestare exterioară involuntară provocată de un sentiment puternic, zguduitoare și neplăcut”: *трястись, трепетать, дрожать, вздрогнуть, содрогнуться, плакать, выть, вскрикнуть, взвизгивать, рыдать, стонать.*

Verbele din această categorie semantică pot fi împărțite, la rîndul lor, în două grupuri:

¹⁰ Distribuția sintactică și lexicală a seriei sinonimice analizate a fost stabilită pe baza dicționarilor explicative ale limbii ruse literare contemporane și a unui număr de aproximativ 700 exemple excerptate, îndeosebi, din opere literare.

a. verbe care arată o acțiune intensă și de durată : *трястись, трепеать, дрожать, плакать, вить, рыдать* ;

b. verbe care arată o acțiune intensă dar bruscă, momentană : *вскрикнуть, взвигнуть, вздрогнуть, содрогнуться*.

În acest tip de distribuție se pot întrebuința numai sinonimele **страх** și **ужас** care exprimă cauza acțiunilor denumite de verbe. Între elementele acestor sintagme — sinonimele **страх** și **ужас** și clasele de verbe — există un *acord semantic* perfect : sinonimele exprimă un sentiment puternic, zguduitor și neplăcut, iar verbele — schimbările și manifestările exterioare determinate de un asemenea sentiment. Faptul că sinonimul **боязнь** nu se întrebuințează în astfel de construcții denotă că lui nu-i este proprie trăsătura semantică pe care ele o scot în relief.

Я вот дрожал эти три дня от страха, что ты не придешь (F. Dostoievski).

Мальчик вздрогнул от страха и замер (M. Gorki).

... молился и плакал от ужаса народ божий (A. Kuprin).

Я вскрикнул от ужаса и бросился к Александре Михайловне

II. Tipul : Verb + prepoziția с + sinonim la genitiv.

Verbele care se întâlnesc în acest tip de construcții aparțin aceluiași grupuri semantice din care fac parte verbele întrebunite în tipul *Verb + prepoziția от + sinonim*. Prepoziția с este sinonimică cu prepoziția от. Cu toate acestea, numai sinonimul **страх** se poate folosi în astfel de construcții.

Deosebirea dintre construcțiile cu prepoziția от și cele cu prepoziția с este de ordin stilistic : construcțiile cu prepoziția с sînt caracteristice stilului oral. De aceea, în sintagme cu prepoziția с, substantivul **страх** are, deseori, deziniența -y, specifică stilului vorbit.

Așadar, construcțiile cu prepoziția с și cele cu prepoziția от sînt identice la nivel semantic, dar diferă la nivel stilistic. Această deosebire relevă trăsătura specifică a cuvîntului **страх** față de sinonimul său **ужас** și anume însușirea lui de a se întrebuința în construcții proprii stilului oral (vorbit).

III. Tipul : Verb + prepoziția из + sinonim la genitiv.

În acest tip de distribuție se întrebuințează numai sinonimele **страх** și **боязнь** iar verbele cu care ele intră în relații combinatorii denumesc acțiuni conștiente și voluntare. Tipul de distribuție analizat relevă trăsătura semantică de „sentiment determinat de analiza conștientă a realității și a urmărilor pe care ar putea să le aibă pentru cineva acțiunile sale încadrate în lanțul evenimentelor din mediul înconjurător“, trăsătură specifică sinonimelor **страх** și **боязнь** și absentă la cuvîntul **ужас**.

În sintagme cu prepoziția из, spre deosebire de sintagmele cu prepozițiile от și с, cauza acțiunilor verbelor, exprimată de sinonime, se mani-

festă ca un imbold, un impuls de a săvârși anumite acțiuni sau, dimpotrivă, ca un obstacol în săvârșirea unor acțiuni care ar putea avea urmări neplăcute sau nedorite.

Verbele din componența acestui tip de construcții fac parte din categorii semantice foarte variate, de aceea nu vom încerca o grupare a lor și ne vom limita numai la câteva exemple :

Жиров *из страха* перед Мамонтов *спал* в ванной (А. Толстой). Женской прислуги он *не держал из страха*, чтобы о нем не думали дурно (А. Сехов).

Мы уже посадили последние хлеба в печь, и *из боязни* передержать их *не ложились спать* (М. Горьки).

Должно быть, он только что обращался к ней с разговором, но *не решался продолжать* его *из боязни* быть услышанным посторонними в то время, когда поезд стоял (А. Куприн).

IV. Tipul : Verb + prepoziția c + sinonim la instrumental.

Mai frecvent, în aceste sintagme, apar sinonimele *страх* și *ужас*. Sinonimul *боязнь* este folosit rar. Raporturile dintre elementele sintagmelor constau în aceea că sinonimele denumesc un sentiment care însoțește acțiunile exprimate de verbe. Trăsătura semantică comună tuturor verbelor, care pot face parte din categorii semantice foarte variate (verbe „dicendi“, verbe „sonandi“, verbe „movendi“ etc.) o constituie exprimarea unor acțiuni specifice omului : сказать, прошептать : уходить, отходить, отвернуться, оборотиться ; слушать, слышать ; смотреть, глядеть, видеть, озираться ; вспомнить, думать ; ждать, ожидать.

Singura deosebire dintre sinonimele din cadrul acestui tip de sintagme se referă la frecvența lor : cel mai des întâlnit este sinonimul *страх* iar cel mai rar — sinonimul *боязнь*. Această deosebire nu este determinată de o trăsătură semantică particulară, ci de faptul că pentru desemnarea sentimentului exprimat de seria sinonimică respectivă se recurge, de obicei, la cuvântul *страх*.

Exemple :

Я очень обрадовался чистой работе и началу учения, но *смотрел* на бумагу и инструменты *с благоговейным страхом*, ничего не понимая (М. Горьки).

Она *думала* о Стобесове все время, с нежностью, *со страхом*, с недоумением (А. Толстой).

Сергей Андреич *со страхом ждал*, что сейчас ему вынесут пахучий, в копну размером, фиолетовый букет (Л. Леопов).

Обломов не мог опомниться ; он все время стоял в одном положении, *с ужасом глядя* на то место, где стоял Захар... (И. Гончаров).

С ужасом услышал я сии слова : Швабрин делался начальником крепости (А. Puşkin).

Я с ужасом отскочил к стене (А. Herzen).

Гляжу на будущность *с боязнью*, / *Гляжу на* будущность *с тоской* (А. Puşkin).

В другое время он вдруг смутился в пылу самых искренних излияний, *с боязнью слушал* ее страстный, восторженный бред (I. Goncearov).

V. Tipul : Verb + prepoziția в + sinonim la prepozițional.

În acest tip de distribuție se întrebuințează numai sinonimele **страх** și **ужас**, cel mai des întâlnit fiind primul. În relații combinatorii cu sinonimele **страх** și **ужас** intră următoarele categorii semantice de verbe :

1. Verbe care exprimă ideea de mișcare : бежать, убежать, подбежать, побежать, разбежаться, уйти, броситься, вскочить, подскочить, шарахнуться, упасть, присесть, спешить, брести, остановиться.

Majoritatea verbelor exprimă o mișcare dinamică și bruscă.

В великом страхе убежала от него братья (А. Tolstoi).

Стражники взяли винтовки на прицел. Люди *в ганическом страхе*, с криком и воплем, напирая друг на друга, шарахнулись от сходки (Novikov-Priboi).

...было видно, как *разбегались* солдаты *в ужасе* (В. Polevoi).

Я в ужасе остановился (I. Goncearov).

2. Verbe care exprimă manifestări exterioare ale stării sufletești : вскрикнуть, взвыть, дрожать.

На глубоких места Шакри выл, а я *дрожал в страхе* (М. Gorki).

Анна, быстро подходя к самому краю обрыва, отвесной стеной падавшего в море, заглянула вниз и вдруг *вскрикнула в ужасе* и отшатнулась назад с побледневшим лицом (А. Kuprin).

3. Verbe „dicendi“ : сказать, шептать, твердить, призвать.

В страхе перед революционизирующим воздействием социализма он *призывает* буржуазию пойти на некоторые уступки рабочем классу (din ziare).

— Мне страшно, Иван Иванович, пощадите меня ! Уйдите !

— *шептала* она *в ужасе*, протягивая обе руки, как бы защищаясь от него (I. Goncearov).

4. Verbe care exprimă percepții vizuale : смотреть, глядеть, выглянуть.

Он *в страхе глядел* на нее (I. Goncearov).

Молящиеся *в ужасе глядели* на него (А. Tolstoi).

Construcțiile cu prepoziția в au o ușoară nuanță cauzală, dar funcția principală nu constă în exprimarea relațiilor cauzale, ci a împrejurărilor în

care are loc acțiunea denumită de verb. Aceste sintagme arată că între acțiunea exprimată de verb și sentimentul denumit de sinonime există relații de simultaneitate și, în același timp, de cauzalitate. Nuanța suplimentară de cauzalitate apare, îndeosebi, în sintagme cu verbe de mișcare și cu verbe care exprimă manifestări exterioare ale stării psihice.

VI. Tipul : Verb + sinonim la acuzativ/genitiv.

În sintagmele de acest tip, sinonimele se îmbină cu verbe din patru clase semantice :

1. Verbe cu sensul „a încerca, a simți, a fi cuprins de un sentiment“ : чувствовать, ощущать, испытывать, пережить, перенести, набраться, натерпеться.

Din punctul de vedere al intensității acțiunii, aceste verbe pot fi împărțite în două categorii :

a. verbe care exprimă o acțiune nonintensivă (чувствовать, ощущать, испытывать, пережить, перенести) ;

b. verbe care exprimă o acțiune intensivă (набраться, натерпеться).

Verbele care exprimă o acțiune intensivă se caracterizează și prin indici formali. Prefixul *на-* împreună cu particula reflexivă *-ся*, prezente în structura lor morfologică, le adaugă valoarea aspectului saturativ (acțiune făcută peste măsură, peste o anumită limită). Nuanța de intensitate, la aceste verbe, este însoțită și de unele caracteristici afective : acțiune nedorită, neplăcută.

Exemple :

Когда он дошел до квартиры Копернаумова, то *почувствовал* внезапное обессиление и страх (F. Dostoievski).

Только дети боятся смерти родного человека и при мысли о ней всегда *испытывают страх* (A. Сехов).

Алексис, — тетушка еще тяжело дышала, *набравшись страху*, — говорю тебе : гости к нам приехали (A. To'stoi).

2. Verbe cu sensul „a trezi în cineva un sentiment, a provoca, a determina apariția lui“ : вызвать, возбудить, родить внушить, вселить, *навести*, нагнать, задать.

Din acest grup se desprind, prin nuanța de intensitate maximă a acțiunii, verbele *навести*, *нагнать*, *задать*. Această trăsătură semantică se concretizează și în faptul că, după verbele respective, complementele se pun, de obicei, la cazul genitiv, fenomen specific pentru categoriile de verbe care exprimă o acțiune deosebit de intensă.

Я, конечно, грубо выражаю то детское различие между богами, которое, помню, тревожно раздвояло мою душу, но дедов бог *вызывал* у меня *страх* и неприязнь (M. Gorki).

Узнав о том, что мужики собираются тетушку сжечь, он раскричался, вооружился дробовым ружьем, *наводя* этим великого *страху* на всех девчонок на кухне... (A. Tolstoi).

... я почувствовал в груди тот зимний свист, который в детстве *вызывал* у меня безумный *ужас* (M. Gorki).

Неподвижные глаза Кислянова долго смотрели в лицо Григория, и этот взгляд *наводил* на него *ужас* (M. Gorki).

Но злорадный, торжесжтвующий смех отца царапал ей сердце, и эти морщины, что ползали по лицу его, как маленькие, темные змейки, *внушали* ей *боязнь* за себя перед ним (M. Gorki).

3. Verbe cu sensul „a alunga, a îndepărta un sentiment (de obicei neplăcut) : разогнать, рассеять, уничтожить, заглушить.

Не продолжай моих мучений, / Спаси меня, *рассей* мой *страх* (M. Lermontov).

Это *разогнало* его *страх* и заставило обратиться к прежней беспечности (N. Gogol).

Отец и мать / Ей сердце ищут успокоить, / *Боязнь* и горесть *разогнать* (A. Puşkin)

4. Verbe cu sensul „a învinge, a alunga printr-un efort de voinţă stărea provocată de un sentiment neplăcut“ : преодолеть, переупрямить, задавить, перебороть, пересилить.

Вся кровь мне хлынула в голову, оглушила меня и залила, *задавила* мой *страх* (F. Dostoievski).

И вдруг перед самым селом стало жутко. Он напрягся до багрового стыда и *переупрямил* *страх* (L. Leonov).

Posibilităţile de îmbinare a sinonimelor *страх* — *ужас* — *боязнь* cu verbele din cele patru categorii semantice sînt diferite. Sinonimele *страх* şi *ужас*, se întrebuintează cu verbe din toate categoriile semantice amintite. În ceea ce priveşte sinonimul *боязнь*, el poate fi întîlnit numai în sintagme cu verbe care exprimă o acţiune nonintensivă. Aşadar, particularităţile relaţiilor combinatorii în cadrul tipului *Verb + sinonim la cuzativ/genitiv* sînt relevante pentru trăsătura semantică *intensiv — nonintensiv* prin care se deosebesc, în seria sinonimică analizată, cuvintele *страх* şi *ужас* de sinonimul lor *боязнь*.

VII. Tipul : Substantiv + sinonim la genitiv.

Acest tip de construcţii este caracteristic pentru sinonimele *страх* şi *ужас*. Cuvîntul *боязнь* se întîlneşte în asemenea sintagme numai sporadic. Din exemplele de care dispunem reiese că în relaţii sintagmatice cu cuvintele din seria sinonimică analizată intră următoarele grupuri de substantive :

1. Substantive cu valoare metaforică care exprimă intensitatea unui sentiment : волна, прилив, вихрь, шквал, припадок, сила.

Климов по привычке начал вслушиваться в разговоры, а мысль о Саше, не покидая его, тихо развивалась в голове, ошеломленной впечатлениями дня, но освежаемой *приливами* едкой ненависти и шпиону *страха* перед ним (М. Gorki).

Ночами я думал о том, что меня ждет, и ощущал в груди трепет роста той силы отчаяния, *силы страха*, которая создает героев и командует жизнью миллионов людей (М. Gorki).

Еще утром, идя на явную смерть, он фамильярничал с ней, а уже к вечеру, заключенный в одиночную камеру, был закружен и захлестнут *волною* бешеного *страха* (L. Andreev).

Я даже испытал нечто близкое *припадку ужаса*... (М. Gorki).

2. Substantive care exprimă exteriorizarea unei stări sufletești: **выражение, мина, гримаса**.

Substantivul **гримаса** exprimă, în afară de aceasta, nuanța de exteriorizare involuntară a unei stări sufletești neplăcute.

В открытом его глазу исчезло *выражение ужаса*, веки полузакрылись (А. Tolstoi).

— А знаете вы что? — зашептал ему на ухо Каин, с *миной ужаса* и предостережения на своем лице (М. Gorki).

Лицо его искажала *гримаса ужаса*... Сотников испугался бы, увидев его в эту минуту (L. Borisov).

3. Substantive care exprimă o manifestare puternică a unui sentiment: **вой, крик**. Substantivul **крик** sugerează, în plus și ideea de manifestare involuntară, bruscă.

Ему было неприятно слышать *крик страха* и боли, исходивший из груди веселого, всеми любимого мальчика... (М. Gorki).

Последний смотрел на попа, сорвался с места и врезался в хвост толпы, исторгнув новые *крики ужаса* и гнева (L. Andreev).

4. Substantive cu valoare metaforică care exprimă o stare sufletească grea, neplăcută, determinată de un sentiment: **холод, осадок, тягость**.

... гневные речи Якова оставляли у него *осадок страха*, усиливая сознание его личной незащитности среди сотен рабочих (М. Gorki).

Фома посмотрел вслед отцу, колющий *холод страха* сжал его сердце (F. Dostoievski).

Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна *тягость смертного страха*; да вряд ли он и ощущал его в эту минуту (F. Dostoievski).

5. Substantive care exprimă stări afective: **чувство, ощущение, волнение, эмоция**.

Возбудить к себе *чувство* любви, преданности и *страха* — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти (M. Lermontov).

Но за всеми речами, каковы они ни были, чувствовался мелкий *трепет* большого *страха* (L. Andreev).

Наслаждение *эмоциями ужаса*, страдания, отчаяния никогда не было и не могло быть героическим выражением здоровой, мощной полноты существования (V. Veresaev).

...он пробежал с полчаса в таком страдании, нестерпимом *ощущении* безграничного *ужаса*, какого никогда еще не испытывал (F. Dostoievski).

6. Substantive cu valoare metaforică, ce exprimă senzații neplăcute: уколы, колючки.

Крючковатые пальцы шевелились, лежа на колене Матвея, — их движения вводили в тело юноши холодные *уколы страха* (M. Gorki).

...вспомнили сгоревшую попадью и сына ее, бедного дурачка, и за простыми, ясными словами забегали острые *колючки страха* (L. Andreev).

VIII. Tipul : Adjectiv + sinonim.

Sintagmele de tipul *Adjectiv + sinonim* sînt caracteristice, în primul rînd, pentru sinonimele *страх* și *ужас*. Cazurile de întrebuintare a cuvîntului *боязнь* în asemenea construcții sînt deosebit de rare.

Arjectivele din acest tip de distribuție fac parte din următoarele categorii semantice :

1. Adjective care exprimă intensitatea al sentimentului denumit de sinonime: большой, бешенный, великий, неодолимый, непобедимый, нестерпимый, невыносимый, смертельный, смертный, тяжелый, чрезмерный, нечеловеческий, неисчерпаемый, безграничный, безмерный, крайний, невероятный, неописуемый, невиданный, необыкновенный, страшный, ужасный.

Но за всеми речами, каковы они ни были, чувствовался легкий *трепет большого страха* (L. Andreev).

Он терзался, мучился, припоминая, стонал, впадал в бешенство или *ужасный, невыносимый страх* (F. Dostoievski).

Раскольников заметил этот *чрезмерный страх* (F. Dostoievski).
...несколько дней не спал этот человек, терзаемый *нечеловеческим ужасом* (L. Andreev).

В *смертельном ужасе*, когда их хватает хищник, все мелкие птички кричат почти одинаково (Lukina).

И от этого овладевает им *крайний* человеческий *ужас*, и страшно не только двинуть рукою, да и вздохнуть страшно (L. Andreev).

2. Adjective care subliniază caracterul involuntar al sentimentului: невольный, произвольный, инстинктивный, безотчетный, бессознательный.

Я ожидала взрыва, и на меня напал какой-то *безотчетный страх* (F. Dostoievski).

Снова вспыхнула ракета. *Инстинктивный страх* прижал ракетчиков к земле (E. Kazakevici).

Ужас у меня *безотчетный*, животный, и я никак не могу понять, отчего мне страшно (A. Cehov).

3. Adjective cu sensul „chinuitor”: томительный, мучительный.

Грابتъ у неё было нечего, — разве изумрудное колечко. Но и ею овладел *томительный страх* (A. Tolstoi).

У меня мания преследования, постоянный *мучительный страх*... (A. Cehov).

IX. Tipul: Sinonim + verb + substantiv/pronume.

În construcțiile de acest tip sinonimele intră în relații combinatorii cu două grupuri de verbe:

1. Verbe care arată că sentimentul denumit de sinonimele respective pun stăpânire pe o anumită persoană: овладеть, напасть, охватить, объять, обнять, обуть, взять, забрать, пробрать.

Нестерпимый *страх овладел* убийцей (A. Kuprin).

Всех, кто видел это, *охватил страх*, — впервые при них убивали женщину (M. Gorki).

Страшный, невыразимый *ужас овладел* мною вновь (A. Cehov).
Ее *охватил ужас*, как во сне, когда не в силах пошевелиться, а из тьмы сновидения надвигаются раскаленные глаза чудовища (A. Tolstoi).

Ночь ненастная настала; / На нее *боязнь напала*... (Eršov).
И в ожидании его он страдал, вздвигая при каждом шуме, и чувствовал, что эта тоскливая *боязнь* становится сильнее, *охватывает* его все крепче и вот-вот она возрастает, поглотит его... (M. Gorki).

2. Verbe care arată că sentimentul denumit de sinonime are urmări nefaste pentru persoana care încearcă un asemenea sentiment: оковать, сковать, сжать (сердце), томить, измучить, исказить (лицо), искривить (лицо), раздавить, помрачить (рассудок), оледенить, тревожить, беспокоить.

Поляна была пуста, и тоска и *страх сковали* Андрея
На секунду тоска и *страх сжали сердце* (M. Gorki).

Ужас оковал всех, находившихся в зале (N. Gogol).

Ужас — невероятный, непередаваемый словами, нечеловеческий *ужас оледенил* мой мозг, мою кровь, мое тело (A. Kuprin). В продолжении всего этого нежеланного посещения его одна *тревожила боязнь* — а вдруг Черимов да еще этот монументальный большевистский праведник останутся на весь вечер (L. Leonov).

Sinonimele *страх* și *ужас* formează sintagme cu toate verbele din cele două categorii semantice, în timp ce *боязнь* intră în relații combinatorii numai cu o parte din verbele din prima categorie și anume numai cu acelea care exprimă o acțiune nonintensivă.

X. Tipul : Sinonim + verb.

În acest tip de construcții, sinonimele intră în relații sintagmatice cu două clase de verbe :

1. Verbe care exprimă modificări ale intensității sentimentului încercat de o persoană : *расти, возрастать, усиливаться, повыситься, умиляться*.

С каждым шагом мой *страх возрастал* вдвое (F. Dostoievski).

Но он (*страх*) являлся уже в новой форме — в форме тоскливой, ожидающей, неотвязной *боязни*, которая все *возрастала* и все напряженнее ждала какого-то страшного факта. (M. Gorki).

2. Verbe care exprimă apariția, persistența sau dispariția unui sentiment : *возникать, явиться, рождаться, длиться, гаснуть, исчезнуть, миновать*.

Разум его был недостаточно хитер и не мог скрыть, что *стрх явился* за минуту до убийства, но Петр понимал, что только этот страх и может, хоть немного, оправдать его (M. Gorki).

Сразу пропала тошнота, *исчез страх*, она забыла про ушибленные колени и осадины (D. Granin).

Но вострог и *ужас длились* короткое мгновение (V. Briusov).

Возникала боязнь потерять себя в массе маленьких людей (M. Gorki).

Девушка смотрела на меня, и *боязнь* в ее глазах постепенно гасла ... (M. Gorki).

Sinonimele analizate formează sintagme cu toate verbele din cele două grupuri semantice.

XI. Tipul : Sinonim + substantiv la genitiv.

În sintagmele de acest fel se întrebuintează numai sinonimele *страх* și *боязнь*. Substantivele cu care formează sintagme aceste sinonime aparțin următoarelor categorii semantice :

1. Substantive care denumesc fenomene ce reprezintă un pericol pentru viața individului : *смерть, расстрел, виселица*.

Былой *страх смерти* выродился в смешное опасение, как бы вездесущие теперь мышки, пользуясь слабостью хозяина, не пробрались к его запасам (L. Leonov).

Нельзя ли помиловать этого человека ? ... Он уже довольно наказан и раной и *страхом виселицы* (A. Puşkin).

2. Substantive care exprimă noțiuni etice cu valoare negativă : *грех, стыд, порок*.

Где бурные любви желания, / И жажда знаний и труда, / И *страх порока* и *стыда*, / И вы заветные мечтания (A. Puşkin).

Бывало так, что вот уже все налажено, готово, а вдруг в душе, точно спичка загоралась, трепетал маленький огонек, будил какие — то серые, облачные мысли, будил *боязнь греха* и наказания (M. Gorki).

3. Substantive care exprimă noțiuni referitoare la izolarea individului de colectiv : *разлука, одиночество*.

Впереди был только *страх* его разочарования и вечной *разлуки*.

4. Substantive ce denumesc manifestări cu valoare negativă : *скандал, инцидент*.

... *боязнь скандала* и то обстоятельство, что барышня была нехороша собой, заставили его отложить свое намерение (A. Kuprin).

XII. Tipul : Sinonim + verb la infinitiv.

În acest tip de sintagme, verbele îndeplinesc funcția de attribute și concretizează conținutul semantic al sinonimelor. Sinonimele capătă o pronunțată nuanță modală, exprimă dorința ca acțiunea verbului să nu aibă loc. Această atitudine este motivată, deseori, prin specificul semantic al verbelor. De pildă, verbele *потерять, проиграть, опоздать, передержать* ș. a. exprimă, prin ele înseși, acțiuni cu urmări nedorite.

În astfel de sintagme se întrebuițează numai sinonimele *страх* și *боязнь*.

Вероятно — многое возникало из ее *страха потерять* меня (M. Gorki).

Боязнь проиграть, порождаясь бесом околелитературного ажиотажа, нервирует спортсменов ... (din ziare).

XIII. Tipul : Sinonim + prepoziția *за* + substantiv la acuzativ.

Acest tip de construcții este specific numai pentru cuvintele *страх* și *боязнь*, care exprimă aici o reacție față de ceea ce s-ar putea întâmpla cu persoanele, lucrurile sau fenomenele denumite prin substantivele la cazul acuzativ cu prepoziția *за*.

Exemple :

Быть, конечно, быть ! твердят в *страхе за* свои *деньги* представители класса банкрота (din ziare).

... Они (горы и пропасти) слишком живо напоминают нам бранный состав наш и держат в *страхе* и тоске *за жизнь* (I. Goncearov).

Матвей рыдал от невыносимого страха перед смертью, проснувшейся жалости к отцу и боязни за Палагу (M. Gorki).

XIV. Tipul : Sinonim + prepoziția *перед* + substantiv la instrumental.

În această construcție se întrebuințează toate cele trei sinonime în construcție aici, dar cel mai des întâlnit este cuvântul *страх*. Substantivele din cazul instrumental denumesc persoana, lucrul, fenomenul sau procesul față de care este încercat sentimentul exprimat de sinonime.

Exemple :

Миллионы американцев охвачены *страхом перед возможностью ядерной войны* (din ziare).

Бегу его, очевидно, мешал *страх перед неизвестностью* (L. Leonov).

Странно было видеть *ужас* этих великанов перед истязавшим их *пигмеем* (A. Kirpin).

Но злорадный, торжествующий смех отца царапал ей сердце, и эти морщины, что ползали по лицу его, как маленькие, темные змейки внушали ей *боязнь за* себя *перед ним* (M. Gorki).

XV. Tipul : Sinonim + prepoziție atributivă.

Această distribuție este specifică numai pentru sinonimele *страх* și *боязнь*. Propozițiile atributive — în care se exprimă acțiuni probabile sau presupuse — concretizează conținutul semantic al sinonimelor, indicând cauzele care determină apariția sentimentului pe care ele îl exprimă.

Я видел, как он весь дрожал от *страха, чтобы я как-нибудь не разбудил ее* (F. Dostoievski).

Женской прислуги он не держал из *страха, чтобы о нем не думали дурно* (A. Cehov).

В нем сквозило сострадание и *боязнь, что ее услышит тот, о ком она говорила* ... (L. Andreev).

Tipurile de distribuție caracteristice fiecăruia dintre sinonimele **страх**, **боязнь**, **ужас** pot fi prezentate în următorul tablou :

Tipurile de distribuție	Sinonimele		
	страх	боязнь	ужас
I	+	—	+
II	+	—	—
III	+	+	—
IV	+	+	+
V	+	—	+
VI	+	+	+
VII	+	+	+
VIII	+	+	+
IX	+	+	+
X	+	+	+
XI	+	+	—
XII	+	+	—
XIII	+	+	—
XIV	+	+	+
XV	+	+	—

Analiza sistemului distribuțional al seriei sinonimice **страх**, **боязнь**, **ужас** ne conduce la următoarele constatări :

1. Din cele 15 tipuri de distribuție stabilite de noi, 14 tipuri sînt caracteristice pentru cel puțin două din cele trei sinonime analizate. Excepție face un singur tip de distribuție (tipul II), care este specific numai pentru sinonimul **страх**.

2. Cuvîntul **страх** se întrebuițează în toate tipurile de distribuție (15), în timp ce sinonimele sale **боязнь** și **ужас** se întîlnesc într-un număr mai restrîns : **боязнь** este folosit în 12 tipuri (tipurile III, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV), iar **ужас** — în 9 (tipurile I, IV, V, VI, VII, VIII, IX, XIV).

3. Din cele 14 tipuri de distribuție, 7 sînt comune pentru toate sinonimele (tipurile IV, VI, VII, VIII, IX, X, XIV), iar 7 sînt comune fie pentru sinonimele **страх** și **боязнь** (tipurile III, XI, XII, XIII, XV), fie sinonimele **страх** și **ужас** (tipurile I, V). Trebuie remarcat faptul că nu există nici un tip de distribuție care să fie comun numai pentru sinonimele **боязнь** и **ужас**.

4. Distribuția parțial identică a sinonimelor **страх**, **боязнь** și **ужас** relevă atît existența unui nucleu semantic comun, care ne permite să le unim în aceeași serie sinonimică, cît și a unor trăsături semantice diferențiale care determină particularitățile folosirii lor.

5. Ponderea distribuției sintactice și a celei lexicale în dezvoltarea particularităților sinonimelor nu este întotdeauna aceeași. Astfel, în cazul cînd într-un tip de distribuție se întrebuițează numai două dintre cele trei sinonime — **страх** și **боязнь** sau **страх** și **ужас** — rolul principal în stabi-

lirea trăsăturilor diferențiale ale acestor cuvinte față de al treilea revine laturii sintactice a distribuției, iar când în același tip de distribuție se folosesc toate sinonimele, trăsăturile lor diferențiale sînt relevate, în primul rînd, de clasele semantice de cuvinte cu care ele pot intra în relații combinatorii.

ДИСТРИБУТИВНЫЙ АНАЛИЗ СИНОНИМОВ

(На материале лексики русского языка)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе показывается, что между лексическим значением слова и его синтаксической и лексической сочетаемостью существует тесная связь. Это позволяет сделать вывод, что в семантической системе языка значение индивидуализировано не только его содержанием, но и его сочетаемостью. Связь, существующая между лексическим значением и сочетаемостью делает возможным применение дистрибутивного метода в исследовании синонимов. Дистрибутивный метод помогает установить при помощи объективных критериев степень тождества синонимов и выявить их дифференциальные признаки.

Эти положения применены автором в анализе синонимического ряда *боязнь — страх — ужас*.

L'ANALYSE DISTRIBUTIVE DES SYNONYMES

(Observations sur le lexique de la langue russe)

(RÉSUMÉ)

Dans cet ouvrage, on démontre qu'entre le sens lexical du mot et sa distribution syntaxique et lexicale il y a un rapport étroit. Cela nous permet d'affirmer que le sens individualisé dans le système sémantique de la langue non seulement par son contenu mais aussi par sa distribution. Le rapport existant entre le sens lexical et la distribution rend possible l'application de la méthode distributionnelle dans l'étude des synonymes. La méthode distributionnelle nous permet d'établir, en nous appuyant sur des critères objectifs, le degré d'identité des synonymes, ainsi que leurs traits différentiels.

Ces principes sont appliqués par l'auteur à l'analyse de la série des synonymes *боязнь — страх — ужас* „peur — effroi — éprouvante“.

FENOMENE SPECIFICE ALE LIMBII POPULARE GERMANE DIN TIMIȘOARA

DE

RUDOLF HOLLINGER

La Timișoara se aude :

mae haos is hi:r
kom in mae haos
tu trinkst a te :
ta te:its ku:t
trink im va:rm unt bi:ər
honiç is {o:n besər

Englezește s-ar spune așa :

my house is here
come into my house
you drink a tea :
the tea is good
drink it (him) warm and bitter
honey is soon better

Desigur, exemplele sînt construite. Faptul că sînt totuși posibile, dovedește că pentru ambele limbi sînt valabile aceleași legi, caracteristice limbilor germanice. Din această constatare se poate deduce dreptul, chiar și obligația de a urmări modificările constatate în graiul german popular din Timișoara.

Acela care se plimbă atent și cu auz fin pe străzile și prin suburbiile Timișorii și intră în vorbă cu diferiți oameni, va observa repede un fapt lingvistic: există trei straturi ale limbii germane, dacă nu se iau în considerare nuanțele fonetice și stilistice între ele.

1. Limba germană literară „Hochsprache“, vorbită în anumite cercuri intelectuale (universitate, școală, teatru, scriitori, presă, radio), care trăiește și se infiltrează în conștiința generală.

2. Limba germană uzuală, de circulație, în public, în familie, în uzine și instituții, între oameni care cultivă un limbaj îngrijit.

3. Un grai deosebit, un idiom specific trăiește în suburbii. El își are originea în dialectul colonial vienez „Wiener Kolonistendeutsch“ al Timișorii de altădată (după 1716 pînă în 1867). El nu este un dialect, căci îi lipsește tradiția istorică, aproape venerabilă, și caracterul normativ; îi lipsește și caracterul regional, fiind mărginit de limitele suburbiilor. Autorul recunoaște că îi lipsesc definiții satisfăcătoare pentru a delimita dialectul de un asemenea grai. Forma expresivă, aproape liberă, o are acesta ca și dialectul, dar vorbitorul este mai liber, aproape nepăsător, căci aici — spre deosebire de comunitatea dialectului — nu-i impune nimeni și nimic cum trebuie să vorbească.

Acest grai s-a format după ce în a doua jumătate a secolului al XIX-lea funcționarii nu s-au mai recrutat din provinciile Austriei, iar copii ai sateilor „șvăbești“ din împrejurimi s-au stabilit aici ca muncitori și meseriași. Dialectul lor a lovit în autarhia dialectului german din Timișoara, impunîndu-i inovații fonetice și lexicale. Acestea nu l-au zdruncinat în temelii, căci bazele morfologice au rămas în marea lor majoritate. Dar transformarea nu a dus spre o omogenitate caracteristică unui dialect. Ce se petrece sub ochii noștri este o încercare de omogenizare. Deși cetățeanul din cartierul Fabric se străduiește de a vorbi altfel decît cel din cartierul zis Iosefin. Dar aici e vorba numai de grade, de nuanțe în aspreală și chiar în vulgaritate, de exces în exagerare — fenomene care nu au nimic asemănător în dialect.

Este un limbaj, pe semne în dezacord cu regulile gramaticale, combătut de școală, însă tenace, fiindcă tinde spre simplificare și nu obligă la respectarea regulilor. Are un umor original cu accente ale palavrăgiului Bramarbas. Graiul va dispărea cu timpul. El nu e un dialect, dar nici nu-i un argot. Se pun la dispoziție doi termeni: semi-dialect („Halbmundart“) și limba populară („Volkssprache“). Mai comod, dar aproape insignifiant, e să spui graiul suburban („Vorstadtsprache“). Fiecare termen examinează și explică faptul dintr-o altă latură. Această lucrare recomandă ca un termen provizoriu: limba populară germană din Timișoara — „die deutsche Volkssprache von Temeswar“. Ea încearcă să rezume un mănunchi de fenomene specifice, deci nu epuizează totalitatea lor. Aceasta este subiectul unei lucrări voluminoase.

Elemente specifice ale acestui grai

Caracteristici fonologice

1. Vocalele în silabe accentuate

1. Vocalele lungi ale limbii germane medii de sus (Mittelhochdeutsch)¹ *î, û, iu* (<ahd. *iu* < germ. *eu*) se prezintă ca diftongii *ai, au* [*ae, ao*], avînd un accent mai puternic pe prima componentă.

¹ ahd.=Althochdeutsch=germana veche de sus,
mhd.=Mittelhochdeutsch=germana medie de sus.

mhd. *mîn* — *maen*, *mae* „al meu“

mhd. *hûs* — *haos* „casă“

mhd. *niuwe* — *nae* „nouă“

2. Diftongii *ie*, *üe*, *uo* au devenit [i:] și [u:]

mhd. *liep* — *li:p* „drag“

mhd. *müeje* — *mi:* „trudă“

mhd. *muot* — *mu:t* „curaj“

3. Diftongul *ei* s-a transformat în [a:]

mhd. *stein* — *ʃta:n* „piatră“

4. Mhd. *a* și *â* au devenit [â] și [â:]

mhd. *man* — *mân* „bărbat“

mhd. *par* — *pâ:r* „pereche“

5. Vocalele rotunjite *ö*, *oe*, *ü* au fost delabializate

mhd. *möhte* — *mę̃t* „aș dori“

mhd. *schoen* — *ʃe:n* „frumos“

mhd. *hübis* — *hip* „frumos“

6. Diftongii *äu* și *eu* din germana literară se prezintă în forma lor delabializată :

Häuser — *haezr*

Freund — *fraent*

7. Vocalele în poziția inițială se pronunță fără „Neueinsatz“ (fără participarea glotei), cu o începere lină.

8. Vocalele șvarabhakti („Sproßlaut“, epenteză) între consoanele lichide și [ç] se pot auzi destul de des :

horiç „ascultă“, *miliç* „lapte“.

II. Vocalele în silabe neaccentuate

1. Prefixele *be-* și *ge-* ale limbii germane literare moderne își pierd în cele mai multe cazuri vocala.

2. Sufixul *-er* (neaccentuat) se aude des ca [ə], ba chiar și ca [a].

3. *-e* în poziția finală a dispărut în multe cazuri, în alte exemple consoana *-n* (semnul declinării consonantice sau moale) se găsește atît la cazurile oblice ale singularului, cît și la nom. sing. :

kats „pisică“, *gasn* „uliță“

III. Consoanele

1. Oclusivele sonore *b*, *d*, *g* se deosebesc de cele afone numai între două vocale în interiorul cuvîntului (Inlaut). În poziție inițială (Anlaut) și finală (Auslaut) *d* și *t*, *b* și *p* nu se deosebesc, *g* și *k* numai înaintea vocalelor. *p* și *t* se pronunță neaspirat, iar *k* atît neaspirat cît și aspirat, de ex. *ke:bm* „a da“, *kib* „dă“, resp. *k^h int* „copil“, *k^h uxl* „bucătărie“.

2. Lenizarea oclusivelor moi are loc dacă cuvîntul următor începe cu o vocală, legîndu-se cuvintele, ceea ce este caracteristic și pentru dialectul bavarez. De ex.: hab iç tir nit ksakt? „nu ți-am spus?“; hæd iç nur tsaet! „de-aș avea timp!“; sag im vas tu vilst „spune-i orice vrei tu“.

3. Lenizarea se poate constata și înaintea nazalelor *m* și *n*, de ex.: er had niks „el nu are nimic“; vas se:gn mi:r? „ce vedem noi?“; vas se:gn si:? „ce văd ei?“; vas segn s'? „ce vedeți dv.?“ (evitarea omonimelor/ „Homonymenflucht“).

4. Pronunțarea corectă a palatalei fricative [ʒ] se datorește influenței limbii române sau a celei maghiare, pentru că mai toți germanii din Timișoara cunosc una sau amîndouă aceste limbi. De ex.: ʒe'ni: „geniu“, la'ʒi:rn „a se eschiva“, „a nu face nimic“. Aceleiași influențe i se datorează și existența fricativei alveolare sonore [z], chiar dacă nu se pronunță niciodată la începutul cuvîntului, de ex.: mo:zi „cinema“ și în fața vocalelor, întrucît lipsește „Neueinsatz“, de ex.: izəta? „el e aici?“

5. Ici și colo apare și un *n* muiat [ŋ], de ex. în kaofm „a scînci, a miorcăi“ (vădită este aici influența verbului maghiar „nyafogni“ cu același înțeles).

Caracteristici morfologice

Morfologia se caracterizează printr-o puternică reducere a formelor flexionare.

1. *Genitiul* a dispărut complet și apare perifrizat: mae fatr sae haos „casa tatălui meu“; tene kindr ire ʃu:l „școala copiilor“.

2. *Substantivul* suferă numai o modificare și anume aceea a numărului, pentru că și la dativ plural cade terminația *n* de ex.: in tene seks heizr vo:ne fili leit „în cele 6 case locuiesc mulți oameni“.

Foarte multe substantive feminine au pe *n* nu numai în cazurile oblice ale singularului, ci și la nominativ singular, de ex.: sonen „soare“, gasn „stradă“, sa:fn „săpun“. Dimpotrivă *e* final cade la unele cuvinte: af „mai-muță“, kats „pisică“, heks „vrăjitoare“, vol „lînă“, aok „ochi“, ent „sfîrșit“.

Unele substantive masculine produc un *n* la nominativ singular, de ex.: fri:dn „pace“, na:men „nume“, ʃa:dn „pagubă“. ʃa:t este un adjectiv folosit numai predicativ (în construcții eliptice) ce exprimă un regret „păcat!“.

Un caz aparte îl constituie cuvîntul *palbm* „minge“ la singular și plural, în timp ce pentru a evita omonimitate („Homonymenflucht“) se pronunță *ter* și *tas*, ba:l pentru „bal, petrecere“ (prin influența maghiară).

3. Pentru formarea pluralului există șase posibilități:

1. fără terminații { a) fără metafonie („Umlaut“)
 b) cu metafonie
2. cu *-er* { a) fără metafonie
 b) cu metafonie
3. cu *-en*, *-n* fără metafonie (rar cu metafonie)
4. cu *-s*

Exemple :

- 1a) *fraent* — *fraent* „prieten“, *ſtern* — *ſtern* „stea“, *ſu:* — *ſu:* și *ſux* — *ſux* „pantof“, *felzn* — *felzn* „stîncă“, *palbm* — *palbm* „minge“, *na:mən* — *na:mən* „nume“, *lampm* — *lampm* „lampă“, *kni:* — *kni:* „genunchi“.
- 1b) *hu:t* — *hi:t* „pălărie“, *kast* — *kəst* „musafir“, *tsant* — *tsənt* „dinte“, *hant* — *hənt* „mină“, *maos* — *maes* „șoarece“, *antn* — *əntn* „rață“, *ſa:f* — *ſe:f* „oaie“.
- 2a) *pa:m* — *pa:mər* „copac“, *ka:s* — *ka:sər* și *ka:sn* „capră“, *kint* — *kindr* „copil“, *přart* — *přärdr* „cal“, *ənt* — *əndr* (și *əndn*) „capăt“.
- 2b) *man* — *menr* „bărbat“, *vurm* — *virmr* „vierme“, *flaſn* — *fləſr* „sticlă“, *haus* — *haezr* „casă“.

Precum se poate observa, *-er* se folosește cît mai des pentru formarea pluralului, fiind o terminațiune productivă.

3. *mənſ* — *mənſn* „om“, *ha:s* — *ha:zn* „iepure“, *kats* — *katsn* „pisică“, *nusn* — *nusn* (rar : *nisn*) „nucă“, *ſtat* — *ſtətn* „oraș“, *hərts* — *hərtsn* „inimă“.
4. *mo:zi* — *mo:zis* „cinema“, deci în împrumuturi. Prin analogie *ti pri:dərs* „frații“, *ti ha:bərs* „prieteni“, „colegi“, „amănți“, *ti ka:dərs* „motanii“.

Diminutivele în *l* provin din vienezul *rl*, de ex. : *Glaserl* > *kla:zl* „păhărel“, *va:gl* „cărucior“, *ra:dl* „roată mică, roțiță“, *flaſl* „sticluță“, *ma:zl* „măsură mică“.

4. Declinarea *adjectivelor* suferă numeroase pierderi ale terminațiilor, de exemplu : în tene gu:di alti tsaetn „în acele vremuri bune de altă dată“, *ti taeri ſu:* „pantofii scumpi“.

Pentru exprimarea inegalității a două sau mai multor ființe sau obiecte este întrebuințată mai ales particula de comparație *vi:*, de ex. : *ter pup* și *kre:sr vi:* sae fater „tînărul este mai înalt ca tatăl său“.

5. Pentru a deosebi *pronumele* personal de politețe de persoana a III-a plural se poate folosi în loc de *si:* și *se:*, mai ales atunci cînd e vorba de o accentuare ironică, de ex. *hərn se:* „auzi d-ta“. Forma *se:* apare adesea enclitic ca *s*, de ex. : *hərn s* „auziți dv.“, cînd lipsește un accent deosebit.

Un fenomen deosebit îl formează vechile pronume duale *e:s* și *enk*, care au fost got. **it* ahd. **ēz* „voi doi“ și dativ got. *igquis*, ahd. **ēnk* „vouă amîndurora“.

Ele reprezintă un izbitor indiciu al dialectului bavarez și sînt cele mai cunoscute caracteristici ale acestui dialect „pentru că ele formează după părerea valabilă ca duale vechi un uimitor corp străin arhaic în graiul nostru modern“, spune F. Kranzmayer².

În Timișoara se folosesc *i:r* și *aeç* „voi“ și „vouă“ precum și *e:s* și *enk* ca echivalenți pentru plural. Acest *e:s* apare și enclitic ca *s* în forme ca : *e:s haps* „voi aveți“, *e:s kumts* „voi veniți“ etc.

² În *Der pluralische Gebrauch des alten Duals «eß» und «enk» im Bairischen. Ein Beispiel für Homonymenflucht*. Festschrift für Dietrich Kralik. Horn N. Ö. 1954, pag. 250.

Trebuie perceput acest *s* ca o sprijinire a pronumelui premergător *e:s* cu scopul de a evita omonimia, ca să nu coincidă cu neutrul „es”. Putem însă să respingem o explicație, ca aceasta: acest *s* nu e altceva decât un rest al desinenței vechi, existentă încă în limba latină: *habetis*? Dialectul este arhiva arhaismelor scoase din circulație, cel puțin din punctul de vedere al limbii literare. Analog e fenomenul lui *r* enclitic la pers. 1 plural, în exemplele: *mir hamār* „noi avem”, *mir samār* „noi șinem”. În general lipsește acest *r* la verbele predicate, dar există exemplul lui *mir kemr* „noi mergem”, pe când *s* pentru persoana doua nu cunoaște nici o restricție.

Persoana a doua singular omite pronumele personal în propoziții interogative, de ex. *vas maxts*? „ce faceți?” *pist fertiç mit tere arbaet*? „ești gata cu această muncă?”.

Surprinzător este pronumele reflexiv *sich* și pentru persoana întâi plural, de ex.: *mir ham siç a pux khaofit* „noi ne-am cumpărat o carte”. Pentru persoana a doua plural se folosesc aș și *enk* ca pronume reflexive, de ex.: *haptš enk šon gekemt*? „v-ați pieptenat deja?”.

Pentru întărirea pronumelui relativ *i* se adaugă un „vas” sau un „vo:” de ex. *ter man, ter vas* (sau: *vo:*) *kəsterr. ta var, iz mae fraent*: „bărbatul care a fost ieri aici, e prietenul meu”.

6. Conjugarea *verbului* e săracă în forme. Are numai 3 timpuri: prezentul, perfectul compus și viitorul. Imperfectul se păstrează doar la verbul ajutător *sein* „a fi”. Dintre moduri au rămas doar: indicativul și imperativul. Conjunctivul are câteva forme rămășițe la imperfectul verbelor ajutatoare *sein* „a fi” și *haben* „a avea” și al verbelor modale *müssen*, *mögen*, *dürfen*, *können*.

Pentru exprimarea conjunctivului se folosește perifraza cu *meçt* „aș dori” și *khent* „aș putea”.

Pasivul apare rar. Prezentul stă și pentru viitor; în afară de acesta mai există și imperfect. Conjunctivul se exprimă prin perifrază, însă foarte rar.

Infinitivul se termină în *-n*, după nazale în *-n*, de ex.: *le:zn* „citi”, *pədn* „a face baie”, *kənən* „a cunoaște”. După labiale apare *n* ca *m*, de ex.: *kaofm* „a cumpăra”, *šraebm* și *šraem* „a scrie”. După nazale *m* se pronunță aproape ca un *a*, de ex.: *kəna* „a cunoaște”.

Terminațiile verbelor conjugate sînt:

Sing.	1 -	Plural	1 - <i>n</i>
	2 - <i>st</i>		2 - <i>ts</i>
	3 - <i>t</i>		3 - <i>n</i>

Modificarea rădăcinii („Ablaut”) apare numai la două forme verbale. La prezent și participiul trecut al verbelor tari. Metafonia (Umlaut) și intonație (Tonerhöhung) au dispărut aproape complet la prezent. Acestea mai sînt produse doar de verbele *kəbm* sau *kə:m* „a da” și *se:gn* „a vedea”. [i] prin analogie apare și la persoana întâi și la imperativ, de ex.: *iç kip*, *tu kipst*, *er kipt*, *kip*; *iç sik* „eu dau”, „tu dai”, „ei dă”, „dă”, „eu văd” etc.

Impersonalul *es kipt* „există” poate fi întrebuințat și la plural, de ex. : *es ke:bm mən(n ti: vo: haet nox nit* (raebm kennə „sînt oameni care nici azi nu știu să scrie”. Se poate întrebuința și reflexiv mai ales la negări, de ex. : *tas kipt siç nit* „nu există, nu se poate”. Prin aceasta se recunoaște dialectul timișorean pe orice punct al globului.

Prefixul participiului trecut *-ge-* devine în majoritate [*k-*], totuși există și forme fără el; rar apare ca *kə-*, *kə-*, de ex. : *kəpo:rn* „născut”, *kəpit* „rugat”, *kfaln* „plăcut”, *kflo:gn* „zburat”, *k m n*, „venit”, *ksakt* „spus”, *kmaxt* „făcut”.

Participiul perfect este caracteristic la verbele numite „rückumlautend” și par a dovedi ca justă părerea fraților Grimm, socotită de lingvistică ca greșită : ei au susținut că metaforia ar fi existat și la participiul perfect. Se poate sau trebuie concepute ca o asemănare cu infinitivul :

<i>prənən</i> — <i>keprent</i>	<i>kenən</i> — <i>gekent, bekant</i>
<i>nənəen</i> — <i>knənt</i>	<i>rənən</i> — <i>krent, kerənt</i>
<i>vəndn</i> — <i>kvent</i>	

Formele principale ale așa-numitelor verbe neregulate *bringen* „a aduce”, *denken* „a gândi”, *stehen* „a sta”, *tun* „a face” sînt următoarele :

<i>pringən</i> — (<i>kə</i>) <i>praxt, kəprunga</i>
<i>tənkəen</i> — (<i>kə</i>) <i>taxt, (kə)tenkt</i>
<i>ke:n</i> — <i>kəngn, kanga</i>
<i>(te:n</i> — <i>k(stantn</i>
<i>tu:n</i> — <i>k ta:n, k tu:n</i>

Un rol deosebit le revine verbelor *tu:n* „a face” și *ke:n* „a merge” care adesea se întrebuințează ca verbe ajutătoare. Ca și în limba engleză, *tu:n* stă în propoziții interogative și negative : dar și în simple prepoziții enunțiative poate apărea înaintea verbelor propriu-zise, de ex. : *vas tu:st* (raebn ? „ce scrii tu ?” *iç tu: a pri:f* (raebn „eu scriu o scrisoare”, *iç tu: niks maxn* „eu nu fac nimic”. Verbul *ke:n* se întrebuințează des în sens de viitor, ca și verbul franc. *aller* „a merge”, de ex. : *ich ke: ti pe:n maxn* „acum voi face paturile”.

7. Toate prepozițiile întrebuințate în limba literară cu genitivul se folosesc în dialect fie cu dativul, fie cu acuzativul. Majoritatea nici nu se mai întrebuințează, de ex. : *ve:gn* (ve:gr) *tən* (ti) *kindər* „din cauza copiilor”, *ve:gn ti:r* „din partea ta”, *ve:gn i:m* „din partea lui”, *vernt tēm somr* „în timpul verii”, *vernt tere tsaet* „în timpul acesta”.

Fluctuantă este și întrebuințarea celor 3 prepoziții *ke:gn* — „contra”, „spre”, *fir, fi:r* „pentru” și *o:ne, o:ni* „fără”, de exemplu : *er fa:rt ke:gn ti vant* „el merge spre perete”; *er is ke:gn ti:r* „el e contra ta”, *iç max alləs fir i:m* „eu fac totul pentru el”; *er ləpt nur fir di kindər* „el trăiește numai pentru copii”; *si ke:d o:ne, i:m ints tea:tr* „ea merge fără el la teatru”; *o:ne tēm hamr kanst niks maxn* „fără ciocan nu poți face nimic”.

Imbinări tipice sînt: kum pae mi:r „vino la mine“, o:ne maenr „fără mine“.

8. Interjecții deosebite

a) un complex de sunete pentru colorarea afirmației: ox „oh“, ao'vəne „vai“, a'je: (însoțind mișcarea mîngîierii), dje, 'djerae „înainte“ (la fel și adverb pentru „repede“).

b) construcții eliptice: o maen! „vai de mine!“, a (mi:rka:s, a (ma:rn „nimic“ etc.

Caracteristici sintactice

Construcția propoziției prezintă abateri dacă se ghidează după normele limbii literare.

Aceasta probabil din 2 cauze:

a) Oamenii care vorbesc dialectul timișorean, se exprimă simplu și folosesc parataxa.

b) Româna și maghiara vorbite la Timișoara influențează și ele construcția propoziției și de aceea se întâlnește adesea topica romanică, mai limpede.

1. De aceea propoziția simplă renunță la așa-zisul „cadru verbal“.

Exemple:

tan həd iç ɛs kəna aptsi:gn mit tɛm haostsins „atunci aș fi putut să o scad împreună cu chiria“

iç verat kern kfa:rn mit tɛr aeznba:n „aș fi preferat să mă duc cu trenul“

er hat lengr li:gn misn im pet „el trebuia să stea mai mult în pat“.

2. În propoziția secundară se renunță la poziția finală a părții flexionate a predicatului.

Exemple:

si virt ʃon se:gn, tas ma siç tort varm mus antsi:gn „ea va vedea că acolo trebuie să se îmbrace cald“

er maxt a lɛrm kra:d aɫs so: vi: er alaen meçt saen in ala fru: ʃon „el face tăărăboi deja dis de dimineață, ca și cum el ar fi singur“

pi:g tes aezn so, taz ma nit sol se:gn ti ʃpangn „îndoiaie fierul așa ca să nu se vadă încheieturile“

turx tes tas tes a:nə lox nit ʃtimt, hama fil bu'kluk khapt „prin faptul că o gaură nu a fost exactă, am avut multă supărare (=buclic)“. Această propozițiune cauzală este parțial un împrumut-calc din limba maghiară: mivel hogy az egyik lyuk...

La o elevă de 13 ani, care acasă vorbește limba maghiară, dar care urmează școala română, am auzit următoarele exemple: Die Leute sagen, daß sie suchen die Pantoffeln des Gänserichs „oamenii spun, că ei caută pantofii gîscanului“.

Wenn man vorbeigeht, die Gänse schnappen „dacă treci pe lângă ele, găște! caută să te prindă cu ciocul“. Topica poate fi împrumutată în ambele exemple, fie din română, fie din maghiară.

tes kipt siç nit, tas es haeto virt re:gnən „e imposibil să plouă astăzi“.

3. Frecvențele sînt subordonate neîntroduse prin conjuncții, căci astfel de construcții corespund tendinței spre parataxă:

Un exemplu îl oferă următorul dialog:

— hast tae te: ʃon k trunkən?

— na:, ɛr is haes.

— kib im hɛr, iç klaab ɛr is ʃon aasgəki:lt.

„Ți-ai băut ceaiul?“

Nu, e fierbinte!

Dă-l încoace, eu cred că s-a răcit deja“

(nu mai este prea cald).

tu hast tox ksakt, tu hast si kse:gn ti ta:gn (ti te:ç) „tu ai spus c-ai văzut-o zilele acestea“.

4. Complementul infinitival și atributul infinitival primesc des „fi:r“ „pentru“ în loc de „tsu“.

Exemple:

a) iç hap fərgesn tsu esn
er hat tsum ʃpringn ankfangt

„eu am uitat să mănînc“

„el a început să sară“

b) iç hap ka tsaet fi:r esn
jetset hab ich lust fi:r arbaetn

„eu n-am timp să mănînc“

„acum am chef să lucrez“

5. Conjunctivul este exprimat cel mai adesea prin perifrază, întrebându-se în acest scop forme de conjunctive ale verbelor ajutătoare de timp, de mod.

Este folosit pentru exprimarea unei dorințe sau a unei întîmplări care este numai gîndită: ea nu a avut loc încă sau nu poate să aibe loc. Apare doar ca posibilitate.

a) meçt ich tox arbaetn kena, „de-aș putea să muncesc!“

meçts tox re:gnən „de-ar ploua!“

iç meçt kern tas pux habm „aș dori să am cartea“

iç heç kern tas pux „aș dori să am cartea“

vir meçtn kern tsaos saen, sau: vir vern kern tsaos „ar fi bine să fim acasă!“

hed iç nur gelt, ich meçt ʃon visn, vas iç tamit solt anfangn „să am numai bani, eu aș ști ce să fac cu ei“.

b) es verət pesr, ven mir meçtn hindərtsus ke:n „ar fi mai bine, dacă am merge înapoi“

iç meçt t ʃon ʃraebn, ven iç kentət „eu aș scrie, dacă aș putea (să scriu)“

6. O rezonanță deosebită o au următoarele propoziții, auzite ocazional: er mus krank va:rn „trebuie să fi fost bolnav“

tes vasr mus ʃrekliç kalt va:rn „apa trebuie să fi fost foarte rece“.

Propozițiile exprimă realitatea ca ipoteză. Forma *va:rn* pentru *gewesen sein* este, probabil, de influență maghiară (*a viz nagyön hideg lehetett*). Explicația nu este totuși mulțumitoare. În limba literară, în astfel de cazuri, se întrebuintează perfectul compus.

7. Dubla negație nu este o caracteristică, pentru că ea se întâlnește și în dialectele sud-germane și în poezia lui Goethe și Chamisso.

Exemple :

iç hap ka kelt nit (nicht) „n-am nici un ban“

ka:nr vill ka kalamaeka ham „nimeni nu vrea să aibe calamități, neplăceri“

tes kama ni: nit visn „aceasta nu se poate ști“.

Majoritatea *fondului lexical* este de origine germană, însă nu în pronunțarea normată de limba literară, ci în aceea caracteristică pentru graiul „Temeswarerisch“. Un procentaj redus este de altă origine. În trecut, contribuția limbii maghiare a fost mai mare, astăzi predomină influența românească. Se poate observa tendința, de a „germaniza“ împrumuturile, mai ales cu ajutorul desinențelor germane, de ex. magh. *csibesz* „escroc“ devine *tʃi'be:zr*.

Un alt exemplu românesc aparține domeniului etimologiei populare: rom. „iacă plăcerea“ se transformă în: *ta hast ti pla'tʃe:rn* „am plesnit-o!“ sau: *'rəmae ke:n* „a fugi“, în care locuțiune găsim cuvântul românesc „rămâi“.

Nu aparțin acestui lexic acele cuvinte care au menținut o pronunțare ne-germană, de ex. *'pla:ne*, *'pədik* „din contra; dimpotrivă“ din limba maghiară; la fel ti *tram'vaj* și *'tramvaj* < rom. *tramvai*.

Limba germană pune la dispoziție terminațiunea verbală *-ieren*, care facilitează formarea verbelor noi din împrumuturi. Totuși, nu sînt o achiziție apreciazabilă astfel de verbe, ca: *infektieren* pentru *infizieren*, *inregistrieren* pentru *registrieren*, *korrektieren* pentru *korrigieren*, *planifizieren* pentru *planen*, pentru că suprimă cuvintele germane cu folosință tradițională. Ele sînt cuvinte de ieșire („*Verlegenheitswörter*“), care în momentul vorbirii înlocuiesc noțiunea corectă, aceasta nestînd la dispoziție.

Acele 800 de cuvinte notate deja, sînt în mare majoritate denumiri concrete, referitoare la viața de toate zilele. Unele au o nuanță de umor, ce denotă un simț robust pentru limbă (*ein urwüchsiges Sprachgefühl*).

Vieții de toate zilele îi aparțin atît *locuțiunile* cît și formulările proverbiale, care redau cele observate și experimentate în mod tăios, obiectiv și de multe ori poantat. Cîteva exemple prezentate aici în limba literară germană vor dovedi această constatare. Caracterul figurat și jocul de cuvinte nu admit o traducere literală într-o altă limbă.

Er gibt dem Dreck eine Watschen (=Ohrfeige).

Eine schöne Schüssel, aber nichts ist drinnen (=eitle Frau)

Der Arader Pflastermeister bläst (=Nordwind.)

Wenn ihr ins Federball (-pa:l) geht, dann angenehmes Flohbeißen.

Ihre Füße, die goldenen, möchte ich in Sülze mit Knoblauch essen.
(inari fi:s ti goldiçi măchet iç in sults mit kno:fl esn).

Geh am Galling und am Rad.

Sie ist bei ihm domino (sie ist sehr gut daran).

Er schengelt (=schielt), als möchte er in den Krautgarten schauen.

Jetzt werde ich sehen: ist er ein Herr oder ein Hin-und-Her.

BIBLIOGRAFIE

1. Johann Nep. Preyer, *Monographie der königlichen Freistadt Temesvar*, Temesvar, 1853.
2. Samuel M. Hetzel, *Geschichte und Statistik des Volksschulwesens der kön. Freistadt Temesvar*, Temesvar, 1873.
3. Armin Barat, *Die königliche Freistadt Temesvar*, Temesvar, 1902.
4. Bela Schiff, *Unser „Alt-Temesvar“*. Der erste Teil, Temesvar, 1937.
5. Dgre Alajos, *Visszaemlékezésim (Az 1848-9 ik év elött, alatti és utáni idők-ből)*, Budapest, 1884.
6. Felix Milleker, *Geschichte des Buchdruckes und des Zeitungswesens im Banat 1769—1922*, Weißkirchen, 1926.
7. Adolf Bach, *Geschichte der deutschen Sprache*, 6. erw. Aufl., Heidelberg, 1956.
8. *Festschrift für Dietrich Kralik*, Verlag Ferdinand Berger, Horn N. O., 1954.
9. Die Fackel, *Deutsches Riport-Wochenblatt mit humoristisch-satirischer Beilage*, 1. Jahrgang 1924, Temesvar.
10. R. F. Keller, *German Dialects. Phonology and Morphology with Selected Texts*, Manchester, 1961.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

В г. ТИМИШОАРЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе показывается, что язык немцев, живущих в Тимишоаре, особенно на ее окраинах, представляет собой особый немецкий говор, который восходит к венскому поселенческому диалекту (Wiener Kolonistendeutsch), характерному и для австрийских поселенцев, пришедших сюда после 1716-го года. Этот диалект был подвергнут некоторым изменениям, которые объясняются тем, что он был усвоен и другим населением, которое привнесло в него фонетические особенности своего родного языка. Другие изменения объясняются влиянием языка »швабов«, которые также усвоили этот диалект.

Указанные изменения привели к тому, что немецкий говор, употребляемый в Тимишоаре, представляет собой особое явление в системе немецких говоров и наречий.

В работе выявлены также главные морфологические особенности исследуемого говора.

CHARAKTERISTISCHE KENNZEICHEN DER DEUTSCHEN VOLKSSPRACHE VON TEMESVAR

(INHALTSANGABE)

Die vom Verfasser vorgelegte Arbeit über „Die deutsche Volkssprache aus Temesvar“ verfolgt zwei Ziele. In erster Reihe zeigt sie, daß in Temesvar, zumal in den Vorstädten, eine besondere Mundart gesprochen wird, die sich aus dem Wiener Kolonistendialekt, dem sogenannten „Wiener Kolonistendeutsch“, nach 1716 entwickelte. Doch dieser Dialekt erfuhr gewisse Veränderungen, weil er auch von nichtdeutschen Mitbewohnern aus Temesvar gesprochen wurde, die dem Dialekt gewisse phonetische Eigenheiten, die ihre Sprache kennzeichnen, aufprägten. Andere Einflüsse rühren von der Immigration „der Schwaben“ aus den Dörfern her, die sich die gesprochene Mundart aus Temesvar aneigneten und auch zu der Veränderung des Wiener Kolonialdialekts beigetragen haben, so daß die deutsche Mundart, die heute in der Banater Metropole gesprochen wird, eine besondere Fügung im Rahmen der deutschen Dialekte und Mundarten aufweist.

In zweiter Reihe skizziert die Arbeit die Morphologie dieser Mundart, indem ihre wichtigsten Kennzeichen gezeigt werden, ohne die Absicht dieses Stoffgebiet zu erschöpfen, das noch studiert und nach dem Abschluß der Arbeit veröffentlicht werden wird.

OBSERVAȚII ASUPRA PREDICATULUI NOMINAL ȘI PROPOZIȚIEI PREDICATIVE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

DE

RODICA POPESCU

A

Este cunoscut faptul că, în cele mai multe împrejurări, conținutul semantic sau gramatical al unui cuvânt sau al unei propoziții este precizat sau evidențiat numai în sintagma sau în contextul în care apare, cuvântul sau propoziția fiind puse alături de celelalte cuvinte cu care intră în relație¹.

O întrebare care a dat prilej multor discuții este dacă grupul *subiect-copulă-nume predicativ(predicativă)* constituie o construcție sintactică indestructibilă în limba română, în care conținutul, valoarea și prezența unuia dintre termeni („functori“²) precizează și reclamă prezența celorlalți.

În gramaticile și în studiile noastre de specialitate este recunoscută individualitatea morfologică a fiecărui termen, unitatea semantică a copulei și a numelui predicativ (prop. predicativă), precum și raportul dintre subiect și predicatul nominal. Sintactic, verbul copulativ este alăturat fie sintagmei subiectului (Fata Chivului *e* / cum arar se mai află sub soare, B. Șt. Delavrancea, *Sultănica*), fie numelui predicativ (El *este elev*), fie i se acordă o valoare sintactică independentă. („Dacă după doi ani de căsătorie Ada plimba încă pe Mascențiu / era / fiindcă nu credea societatea destul de deprinsă cu noul său rang ; / de nu înlătura figuranța de pe înălțimea unor echipagii de formă excentrică / era / fiindcă ... nu se putea face remarcată.“ H. P. Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, p. 48)³.

În prima împrejurare un criteriu de ordin sintactic a impus încadrarea verbului copulativ în sintagma subiectului, și anume structura numelui pre-

¹ Ideea este frecvent invocată în studiile de semantică și de gramatică și este întâlnită și la S. Stati, *Contexte gramaticale în analiza structurală*, L. R., XII, 1969, nr. 3, p. 232.

² Termen propus de S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, 1967.

³ Aceste unități sintactice sînt numite de Ecaterina Alexandrescu „propoziții-fraze“, *Propozițiile subiective, predicative și regentele acestora*, L. L., 1967, nr. 15, p. 176.

dicativ, care, fiind o propoziție, nu poate avea doi indici de predicatie⁴. În cazul al doilea au acționat două criterii: unul semantic și altul sintactic, realizând unitatea dintre copulă și numele predicativ. În al treilea exemplu de asemenea criteriul sintactic (structura subiectului și a numelui predicativ) a impus separarea verbului copulativ de cele două unități sintactice pe care le leagă.

După cum se poate vedea, copula stabilește relații semantice și sintactice atât cu subiectul cât și cu numele predicativ, realizând un enunț. De aceea ea poate fi calificată drept un „*functor de intersecție*” sau „*de suprapunere*”⁵, deci un element obligatoriu în relația dintre cei doi termeni de bază, relație care nu poate fi explicată decât prin existența paralelă și obligatorie a încă două raporturi sintactice suplimentare, colaterale: relațiile dintre *subiect-copulă* și *copulă-nume predicativ*. Lipsa acestor raporturi colaterale ar duce și la schimbarea relației *subiect-nume predicativ*, apropiind-o de raportul de subordonare al atributului⁶.

Socotim că în toate cazurile amintite verbul copulativ trebuie tratat în același fel, deoarece în toate împrejurările el alcătuiește grupuri de trei termeni („*functori*”) obligatorii, în care fiecare termen are un conținut „*funcțional*”⁷, dar funcția sintactică („*conținutul categorial*”) și cea semantică nu poate fi decât una singură, pentru ambii termeni. Verbul copulativ, insuficient din punct de vedere gramatical și semantic, cu valoare de propoziție regentă a subiectivei și a predicativei, de tipul „Dar ce e mai frumos *e* că n-am un sfanț, monșer”, Caragiale, O. II, 46, trebuie analizat drept un predicat nominal, al cărui nume predicativ este exprimat pe planul frazei printr-o propoziție subordonată predicativă.

Încercăm să dovedim că unitatea acestui tip de *microstructură*⁸ este realizată prin două tipuri de raporturi sintactice care acționează paralel, dar la niveluri deosebite și cu valori diferite: raportul dintre *subiect-nume predicativ* (*predicativă*), considerat ca un raport sintactic *central* pe de o parte și raporturile *subiect-copulă* și *copulă-nume predicativ*, care acționează concomitent, în scopul de a-l defini pe cel dintâi, și care sînt considerate de noi raporturi *colaterale*, pe de altă parte.

Nu pot fi egale cele două tipuri de raporturi (cel *central* și cele *colaterale*) pentru că nici unitățile („*functorii*”) din cadrul raporturilor colaterale nu sînt egale. În cazul acestor raporturi colaterale unul din elemente nu poate deține o funcție sintactică și semantică independentă (copula), ea contribuind însă la întregirea semantică și sintactică a elementului de bază

⁴ Despre copulă, indice de predicatie, vezi G. Ivănescu, *Gramatica și logica*, II, A.U.T., II, 1964.

⁵ Vezi S. Stati, *Teorie...*, p. 111.

⁶ Paula Diaconescu sesizează această apropiere, în, *Rolul elementului verbal în componența predicatului nominal*, S. G., II, 1957, p. 107.

⁷ Înțelegem prin conținut funcțional ceea ce S. Stati, în *Teorie și metodă în sintaxă*, precizează la p. 232, referindu-se la însușirea unui cuvînt „... de a satisface funcția celui/alt termen al microstructurii”.

⁸ Termen impus de S. Stati, *Teorie...*

(numele predicativ sau subiectul), și același element cumulează și funcția relațională. De aceea putem apropia, dar nu identifica, valoarea copulei de aceea a pronomelor și a adverbilor relative, care au, pe lângă valoarea relațională⁹ și o funcție sintactică în subordonata pe care o introduc. Copula nu are o valoare sintactică independentă, dar contribuie la realizarea unei unități sintactice, predicatul nominal, fiind component al acestuia. Prin aceasta, verbul copulativ se apropie de conjuncția *să* a modului conjunctiv, sau de prepoziția *a* a infinitivului, care sînt elemente componente ale cuvîntului cărui *i* se alătură, dar și elemente de legătură între acestea și un al treilea cuvînt pe care-l reclamă¹⁰. Faptul acesta este evidențiat și de S. Stati, care precizează că „există forme flexionare care au numai funcții sintactice și altele care au atît funcție sintactică cît și semantică”¹¹.

Unitatea celor trei termeni ai acestui grup sintactic poate fi dovedită prin cele două tipuri de raporturi amintite: este recunoscută în lingvistică raportarea numelui predicativ la subiect, care este calificată drept un raport „ce are aspectul unei corelații de inerență” sau interdependență¹². Dar nu poate fi neglijată nici legătura concomitentă a numelui predicativ și a subiectului cu verbul copulativ. Acest lucru nu se poate trece cu vederea, deoarece verbul copulativ avînd mai întotdeauna un conținut semantic, mai mult sau mai puțin concret și pronunțat, influențează sfera cuvîntului cu care intră în relație (numele predicativ), stabilindu-se prin aceasta o slabă relație de subordonare între cei doi termeni¹³.

Credem că recunoașterea acestui raport de tip subordonator motivează încadrarea predicativelor în rîndul propozițiilor subordonate, lucru întărit și prin alte mărci formale sau de conținut, cum ar fi: *prezența elementelor relaționale subordonatoare*¹⁴, fapt nesemnificativ pentru unii lingviști¹⁵ și *nuanța circumstanțială* a predicativei. Nu de aceeași părere este și Ecaterina Alexandrescu¹⁶ care echivalează raporturile dintre copulă-nume predicativ și subiect-copulă, nerecunoscînd astfel aspectul *subordonator* al raportului colateral copulă-nume predicativ.

⁹ Pronumele și adverbele relative leagă două unități sintactice inegale, verbul copulativ doi termeni de același rang sintactic.

¹⁰ Pentru problema respectivă vezi: Stefan Házzy, *O conjuncție devenită morfem?*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Series Philologia, 1963, nr. 2; Silviu Gr. Berejan (U.R.S.S.), *Asupra prepoziției a cu infinitivul*, C. L., 1958, III, V. Guțu-Romalo, *Morfologia structurală a limbii române*, Buc., 1967; I. Iordan, V. Guțu, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Buc., 1967; Rodica Ocheșeanu, *Observații asupra folosirii greșite a prepozițiilor în limba unor publicații*, L. R., VIII, 1959, nr. 5 și alții.

¹¹ S. Stati, *Teorie...*, p. 134.

¹² Folosim accepțiunea dată de *Gramatica Academiei*, II, p. 79, termenului respectiv, de acad. I. Iordan în *L.R.C.*, ed. I. 1954, p. 552, S. Pușcariu, *L.R.*, I, p. 156.

¹³ În gramaticile americane tradiționale figurează termenul de „subjektive complement” pentru a denumi numele predicativ, aceasta dovedind că numele predicativ este privit ca o parte sintactică subordonată subiectului, cărui *îi* aduce o complinire.

¹⁴ Singura marcă, după Ecaterina Alexandrescu, *Articolul citat*, care ar justifica încadrarea predicativelor și subiectivelor în rîndul subordonatelor.

¹⁵ G. Ivănescu, *Gramatica și logica*, II, A.U.T., II, 1964.

¹⁶ E. Alexandrescu, *articolul citat*.

Numai în cazuri rare, și doar verbul copulativ *a fi*, abstractizat complet, avînd comportarea unei simple copule gramaticale¹⁷ poate marca un singur raport sintactic, acela dintre subiect și nume predicativ, fără a intra în relație separată și cu subiectul sau numele predicativ. Aceasta numai cînd predicativa identifică, echivalează subiectul; Ex.: „... ceea ce este neîndoieînic este că ea a fost și a rămas o femeie deosebită...” M. Preda, *Risipitorii*;

„Multe bunuri are omul,
Dar *virtutea* cea mai mare
E să nu se fie *mîndru*
Cu virtuțile ce are”, Coșbuc, P. I., 75

Relația dintre subiect (sau propoziția subiectivă) și verbul copulativ se apropie de corelația dintre subiect și predicat realizîndu-se în felul acesta al doilea raport orizontal: subiect-nume predicativ și subiect-copulă¹⁸, primul fiind realizat și prin intermediul celui de al doilea raport linear. De aceea, cele două raporturi sintactice, care acționează paralel cu raportul central, sint raporturi *colaterale*, sau *subraporturi*, prin intermediul lor realizîndu-se raportul central de bază: subiect-nume predicativ.

În toate cele trei cazuri, analizate de noi, vorbim deci de o unitate alcătuită din trei termeni, care exprimă aceleași raporturi sintactice: unul central și două colaterale, deși, uneori, structura lor ne obligă să-i încadrăm unor sintagme diferite. Propunem deci ca și în exemplele din categoria a treia, discutate de noi la pagina 2, copula să nu fie calificată drept predicat verbal, întrucît individualitatea ei semantică și sintactică nu ne permite aceasta, ci drept predicat nominal, cu numele predicativ exprimat pe planul frazei, printr-o subordonată predicativă.

Argumente semantice, gramaticale și formale care dovedesc gramaticalizarea și abstractizarea verbului copulativ, fără funcție sintactică independentă:

I. Mărci semantice

1. Abstractizarea copulei

Recunoașterea unor valențe semantice ale copulei ne obligă într-o oarecare măsură să-i recunoaștem caracterul de element „*supraordonat*”¹⁹ numelui predicativ, dar nu și independența noțională, căci, după cum am mai

¹⁷ Vezi deosebirea pe care P. Diaconescu, *Rolul elementului verbal în componența predicatului nominal*, S. G., II, 1957, o face între o copulă gramaticală și una lexicogramaticală, S. Stati, *Dependența semantică a propozițiilor și rolul lor sintactic*, S. G. II, 1957, între un verb copulativ și unul semicopulativ, G. Beldescu, *Contribuții la cunoașterea numelui predicativ*, Societatea de științe istorice și filologice, 1957 și *Gramatica Academiei*, Ed. II, vol. al II-lea, p. 100 între un verb copulativ și verb cu funcțiune-copulativă.

¹⁸ Faptul este sesizat și de Stefania Popescu, *Contribuții la cunoașterea propozițiilor subiective*, L. L., 1966, nr. 11, p. 354 și de Ecaterina Alexandrescu în studiul amintit, dar acest lucru interesează mai puțin în lucrarea de față.

¹⁹ Termen împrumutat de la Gh. Nediațglu, *Predicatul verbal*, L. R., V, 1956, nr. 3.

precizat, există cuvinte cu funcții sintactice fără valoare semantică²⁰. Așa s-a ajuns să se vorbească despre propoziții „sinsemantice”²¹ sau „insuficiente”²², valoarea lor sinsemantică cerându-se complinită și marcată prin numele predicativ, aflat în raport de subordonare față de copulă. Indicele de sinsemantism al propoziției: Întrebarea era, ce caută el acolo și de ce-l privește pe furiș... acest boier bătrîn, M. Sadoveanu, *Frații Ideri*, este prezența copulei²³, care „... arată că propoziția în care se află e legată de un anumit fel de propoziție, cheamă această propoziție”²⁴. Acest lucru deosebește regentele insuficiente ale predicativelor de alte tipuri de regente insuficiente, care „... ni se prezintă ca insuficiente”²⁵, au valențe ce se cer afirmate în comunicare, dar nu putem preciza valoarea acestor propoziții care le întregesc sensul.

Legătura dintre copulă-nume predicativ, cît și aspectul său subordonator au fost sesizate de unii lingviști, probabil de formație germană, care atribuie verbului copulativ valoare egală cu a oricărui verb predicativ și consideră deci raportul copulă-nume predicativ (sau predicativă) un raport de subordonare, neluînd în considerație, sau negînd raportul de bază subiect-nume predicativ²⁶, negînd deci și indestructibilitatea celor trei unități sintactice: subiect-copulă-nume predicativ.

În lingvistica românească contemporană, în studiul *Gramatica și logica*, II, A.U.T. II, 1964, G. Ivănescu precizează că „propozițiile predicative de tipul „devin ce am fost”, sînt de fapt complete, căci completează un cuvînt, verbul copulativ pe care îl determină, predicatul nefiînd un determinant al subiectului, deși el spune ceva despre subiect”²⁷. Și N. Drăganu include în rîndul complementului cazual numele predicativ, pe care îl numește, ca și în gramaticile germane, complement în nominativ (sau nominativ) sau predicativ²⁸. Aceasta este motivul pentru care lingvistul clujean ia în con-

²⁰ S. Stati, *Teorie și metodă...*, p. 134.

²¹ S. Stati, *Dependența semantică...*, p. 146.

²² Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, S. G., I, 1956.

²³ Considerată „indice intrinsec” de S. Stati, *Dependența semantică...*, p. 147.

²⁴ S. Stati, *Dependența semantică...*, p. 130.

²⁵ Idem. p. 146.

²⁶ În gramaticile germane mai noi, spre exemplu în *Duden Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, Wiesbaden, 1959, numele predicativ este încadrat alături de celelalte complemente, în categoria tipului gramatical „Ergänzung”, care cere cu necesitate o complinire gramaticală și noțională și nu în categoria tipului „Angabe”, care este o determinare facultativă. Numele predicativ în acest manual, la p. 438 este numit *Gleichsetzungsnominativ*. Dora Schultz și Heinz Griesbach în *Grammatik der deutschen Sprache*, München, 1960, p. 371 îl numesc *Prädikatsnominativ*, ca și Heinz Glinz în *Der deutsche Satz*, p. 84; iar numele predicativ exprimat prin adjectiv, de tipul, Er ist fleißig, este interpretat drept „Modaler Ergänzung”, termeni care obligă recunoașterea valorii sintactice independente a copulei. De altfel, *Duden Grammatik...* precizează acest lucru la p. 438: „Neuere Auffassungen sprechen auch diesen Verben den gleichen Rang zu wie jedem anderen Verb im Satze”.

²⁷ Dacă un cuvînt spune ceva despre alt cuvînt înseamnă că intră în relație cu el, fapt care și gramatical trebuie marcat.

²⁸ N. Drăganu, *Elemente de sintaxa limbii române*, Societatea română de lingvistică, Seria I Memorii, 4, București Institutul de lingvistică română 1945, p. 83.

siderație în astfel de împrejurări nu raportul dintre subiect-nume predicativ, ci numai pe cel dintre copulă-nume predicativ, dând copulei valențe gramaticale și semantice depline²⁹. Dar, considerăm că, ceea ce este valabil pentru o limbă nu poate fi valabil și pentru alta, căci conținutul „funcțional variază de la limbă la alta și cunoaște aspecte specifice“³⁰.

În limba română, chiar dacă verbul copulativ reprezintă doar aspecte variate ale noțiunii generale de existență, devenire sau obținere a unei însușiri, sau are o valoare lexicală mai pronunțată, cerind compliniri semantice și sintactice, acestea nu pot fi decât de natura numelui predicativ. Indicii de abstractizare și de gramaticalizare a copulei nu permit analiza ei independentă. Se impune totuși recunoașterea în mod obligatoriu a verbului copulativ ca element „supraordonat“, dar numai în cadrul grupului sintactic Subiect-Copulă-Nume predicativ, realizând raportul colateral copulă-nume predicativ.

2. Că verbele copulative nu exprimă noțiuni, deși nu se poate spune că sînt lipsite de sens, și că ele nu au o individualitate gramaticală și semantică o dovedește și imposibilitatea înlocuirii lor prin sinonime lexicale³¹ sau neputința substituirii lor prin alte verbe. Înlocuirea lor cu un verb obișnuit ar duce și la schimbarea raportului colateral de tip subordonator într-un raport de subordonare obișnuit, care nu-l implică și nu-l motivează pe cel de inerență.

Totuși nu se poate neglija posibilitatea înlocuirii unor verbe copulative cu tendință mai mare spre abstractizare, ca *a fi* și mai ales *a deveni*, prin sinonime mai concrete și deci mai expresive. Aceasta este, de fapt, o formă de manifestare a unei tendințe de concretizare, specifică aspectului popular al limbii. De aceea, sinonimele lui *a deveni* (*a ajunge*, *a se face*, *a ieși*) se întîlnesc mai ales în limba vorbită. În propozițiile: „El a ajuns profesor“ și „El pare profesor“, deși avem două verbe copulative, înțelesul lor este schimbat o dată cu înlocuirea lor, dar nu și raportul sintactic dintre ele și numele predicativ.

3. Caracteristica semantică a verbului copulativ de a cere o complinire noțională se suprapune unei necesități sintactice de complinire gramaticală în cadrul unei unități indestructibile. De aceea acest element este greu comutabil cu zero, este „*nonomisibil*“³². Că e lipsit de autonomie lexicală și sintactică o demonstrează și faptul că el presupune o grupare de trei termeni, dintre care nici unul nu poate fi comutabil cu zero, fără a schimba și raporturile lor sintactice.

Dar fenomenul juxtapunerii numelui predicativ la subiect nu este un fapt imposibil, *elipsa copulei este întîlnită în sintaxă*. Este posibil acest lucru, tocmai pentru că funcțiile sintactice ale cuvintelor cu care copula intră

²⁹ Nici structuraliștii nu fac o distincție între subiect și complement sau între subiective, predicative și complete.

³⁰ S. Stăti, *Teorie*..., p. 152.

³¹ Datorită abstractizării acestei categorii de verbe unii lingviști consideră că nici nu se poate vorbi de sinonimie în cadrul verbelor copulative.

³² S. Stăti, *Teorie*..., p. 181.

în relație, conținutul lor denotativ, influența între aceste unități rămase ne permit să subînțelegem termenul omis. Exemple: Sufletul nostru: un înger, inima voastră: o liră, M. Eminescu, *Epigonii*.

De altfel, în scris, omisiunea este marcată grafic prin virgulă, linioară, două puncte, sau fără nici un semn grafic: Religia-o frază de dînșii inventată, Eminescu, O. I. p. 59.

Fețioara lui,

Spuma laptelui, Alecsandri, P. P. p. 3.

Ea un înger ce se roagă — El un demon ce visează, Eminescu, O. p. 143.

Deși elipsa copulei nu este „predictibilă”, ca aceea a prepozițiilor sau a pronumelui personal aton, care antcipă sau repetă complementele directe și indirecte, omiterea ei poate duce totuși uneori la ambiguitate, la confuzie și echivoc³³. Mai ales cînd numele predicativ este o propoziție, prezența ei este mult mai necesară, căci absența ar da de cele mai multe ori un caracter lacunar textului.

Mai trebuie făcută și mențiunea că anumite construcții eliptice nu sînt sinonime cu perechile lor neeliptice. E vorba „... de conținutul afectiv pe care exprimarea eliptică îl poate reda uneori mai bine decît construcția completă”³⁴.

Putem preciza deci, că juxtapunerea numelui predicativ întărește sudura dintre subiect și caracteristica atribuită lui prin numele predicativ, apropiindu-le mai mult, evidențiind raportul central, prin această realizîndu-se totodată și o putere de evocare, de caracterizare potențată a subiectului.

Suprimarea obligatorie a copulei în limba rusă, la prezentul indicativului, dovedește completa ei abstractizare și gramaticalizare, dar nu poate fi echivalată cu situația din limba noastră pentru că această omisiune, în rusă, la formele gramaticale amintite crează opoziții gramaticale și semantice cu alte categorii gramaticale³⁵.

Deci greutatea înlocuirii verbului copulativ în română motivează că informația sa semantică este redusă, insuficientă spre a-i da o valoare sintactică independentă.

4. Datorită unității semantice și gramaticale a celor trei unități sintactice discutate și suprimarea numelui predicativ modifică raportul dintre unitățile rămase, copula primind în astfel de împrejurări valoare verbală independentă, foarte largă, de proces general, pierzîndu-și caracterul relațional. În unele cazuri verbele copulative, izolate de numele predicativ nu exprimă nimic³⁶: El devine..., El pare..., El se face... etc. Aceasta ar fi o dovadă că raportul colateral copulă-nume predicativ este mai sudat decît acela dintre subiect-copulă

³³ Acest fapt este pe larg explicat de Stati, *Teorie...* pe baza teoriei influenței la distanță în structurile sintactice majore.

³⁴ S. Stati, *Teorie...*, p. 191.

³⁵ Paula Diaconescu, *Rolul elementului...*, p. 107.

³⁶ Autorii *Structurii morfologice a limbii române contemporane* precizează totuși la p. 184 că asemenea construcții sînt posibile.

5. Suprimarea subiectului este un fenomen mai des întâlnit în română, deoarece structura morfologică a verbului românesc include și categoria persoanei, deci subiectul poate fi inclus în desinența verbală personală, sau, în unele cazuri, poate fi subînțeles din context. Și conținutul predicatului nominal, cu care subiectul vine în relație obligatorie ne poate ajuta la reconstituirea lui în enunțul eliptic.

6. Este posibilă și substituirea subiectului cu numele predicativ, dar nu fără a afecta raportul semantic și gramatical dintre ele³⁷.

7. În rare cazuri, și motivate numai prin complinire contextuală, verbul copulativ apare și singur, subiectul și numele predicativ putând fi subînțelese din context. În aceste împrejurări, întâlnite de obicei în dialog, verbul singur precizează timpul, modul, dar și însușirea indicată de numele predicativ unui subiect subînțeles din contextul precedent și inclus în desinența copulei:

— Ești mulțumită ?

— Sint³⁸.

Uneori „... în vorbirea aceleiași persoane”³⁹ copula poate apărea izolată de subiect și de numele predicativ, care de fapt, se impun a fi precizate în propozițiile care urmează. Ex.:

„Oricum, chiar dacă *nu mai sint*, am fost și eu *literat*”, Caragiale, O., III, p. 240.

II. Mărci gramaticale ale abstractizării și gramaticalizării copulei

Mai ales acestea dovedesc o mai strânsă legătură a verbului copulativ cu subordonata predicativă sau numele predicativ.

Credem că se poate stabili un paralelism între copulă și următoarele cuvinte gramaticalizate, sau cu tendință de gramaticalizare, considerate morfeme gramaticale:

1. *pronumele și adverbul relativ*,

2. conjuncția *să*, morfem al conjunctivului,

3. prepoziția *a*, marcă a infinitivului⁴⁰,

4. dar și cu oricare altă prepoziție. Relația pe care o stabilește copula cu subiectul și numele predicativ se aseamănă cu cea pe care o realizează orice prepoziție, căci poate fi legată concomitent de un lanț de termeni, ea fiind termenul constant, dar mai unită cu termenul care o urmează și care îi este subordonat⁴¹, verbul copulativ alcătuind o unitate mai strânsă cu numele predicativ, decât cu subiectul.

5. Datorită slăbirii lor semantice, aceste verbe se utilizează într-un mod asemănător semiauxiliarelor de modalitate, semiauxiliare, care intră

³⁷ G. Beldescu, *Contribuții la cunoașterea...*, dezvoltă această problemă.

³⁸ Cf. Paula Diaconescu, *Rolul elementului...*, p. 110.

³⁹ Faptul este remarcat în *Gramatica Academiei*, Ed. a II-a, vol. al II-lea, p. 101, care sesizează și aspectul livresc al construcțiilor de acest fel.

⁴⁰ Fapte discutate de noi la p. 3.

⁴¹ Pentru argumentare vezi *Structura morfologică a limbii române contemporane* p. 276.

în structura predicatului verbal compus, marcându-l gramatical și contribuind la întregirea lui semantică. Verbele copulative, prin conținutul lor influențează acțiunea propoziției predicative, dându-i o nuanță circumstanțială. De altfel și terminologia le apropie: semiauxiliar-semicopulativ. Considerăm însă binevenită remarcă pe care autorii *Structurii morfologice a limbii române contemporane* o fac, precizând că „Semiauxiliarele constituie clase mai puțin precis conturate și stabile” (p. 185) decât clasa verbului copulativ, întrucât categoria semiauxiliarelor are în vedere combinații sintactice mult mai reduse decât verbul copulativ, presupunând doar relația cu verbul⁴².

Și prin conținutul lor, exprimând atitudinea de îndoială a celui care atribuie o însușire subiectului, unele verbe copulative se apropie de semiauxiliarele de mod (a părea).

6. Este posibilă și o apropiere între verbul copulativ și verbul element locuțional dintr-o locuțiune verbală, întrucât în amândouă împrejurările verbele au mai mult valoare gramaticală, pierzându-și și slăbindu-și înțelesul primar și alcătuind un înțeles gramatical cu celelalte elemente de care se leagă⁴³.

Nu putem însă fi de acord cu transferul unor predicate nominale, cu valoare impersonală, de tipul: *e bine*, *e firesc*, în rîndul locuțiunilor verbale⁴⁴ sau a expresiilor verbale impersonale⁴⁵.

7. Întrucât verbul copulativ nu echivalează auxiliarul morfologic, nu considerăm justă denumirea lui de auxiliar sintactic, dar nu-i contestăm nici apropierea pe care le are cu această marcă morfologică verbală: amândouă ajută la exprimarea unor categorii gramaticale compuse, în morfologie sau în sintaxă și ambele își pierd înțelesul lor inițial. Abstractizarea auxiliarului morfologic fiind totală, impune și modificările de ordin formal ale acestuia, modificări pe care verbul copulativ nu le cunoaște.

8. Caracterul sinsemantic al verbului copulativ poate fi marcat și prin alți indici. Aparenta formă invariabilă a verbului copulativ când leagă două propoziții-o subiectivă, ce exprimă noțiuni generale și o predicativă, care conține un adevăr universal și permanent — este o dovadă a tendinței gramaticalizării și abstractizării lui. Este sesizabil caracterul aforistic al frazei:

„Toate-s praf, lumea-i cum este și ca dînsa suntem noi”, Eminescu, *Epigonii*.

⁴² Nu sîntem însă de acord cu afirmația aceluiași autori, p. 184, că verbele copulative „... pot governa două nominative subiectul și numele predicativ”, care contravine realității, căci numele predicativ poate sta și în alt caz decât nominativul și poate fi exprimat și prin părți de vorbire sau propoziții care nu cunosc categoria cazului.

⁴³ Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, Buc., 1958, le consideră locuțiuni.

⁴⁴ Propunere făcută de Florica Dimitrescu, *Asupra caracterului impersonal și aspectiv al locuțiunilor verbale*, S.G.L., 1957, nr. 2 și de I. A. Condrea, care, în *Curs complet de gramatică românească*, la capitolul, *Conjugarea impersonală și unipersonală*, dă exemple de locuțiuni formate din verbul a fi și un adverb sau o locuțiune adverbială.

⁴⁵ Cum procedează *Gramatica Academiei*, Ed. a II-a, vol. I., deși propune vărsarea expresiilor verbale în rîndul locuțiunilor, iar la Sintaxă, vol. al II-lea, le ia drept predicate nominale.

Gramaticalizarea copulei este mult mai pregnantă în frază decât în propoziție, unde verbul *a fi* este modificat prin legea acordului cu subiectul și numele predicativ.

Faptul că același verb servește la exprimarea diferitelor categorii de predicate ⁴⁶: (a) *predicatul verbal*, când verbul are înțeles de sine stătător: „Era odată o capră care avea trei iezi...”, Creangă, Capra cu trei iezi; „Ajunse aproape de locul unde erau înșirate cârligele pentru nisetri și moruni...”, J. Bart, Datorii uitate; b) *predicatul nominal*, când verbul este complet abstractizat: „Interesul tău e să te duci acolo unde te cheamă”, M. Sadoveanu, M. Cocor; „Rușinea-i o rugină pe-o armă de viteaz”, Alecsandri, Dan, căpitan de plai; c) *predicatul nominal-verbal* ⁴⁷, când verbul copulat își păstrează ceva din sensul primar:

„Si-o fîntînă strîmbă pe lumina zării.

Pare că sporește liniștea-nserării”, G. Topîrceanu, Balada călătorului. d) *predicatul verbal compus* ⁴⁸, când verbul *a fi* este semiauxiliar de mod: Eu eram să mor și m-am făcut sănătos, Sadoveanu, Mirajul; Știam eu, de pildă, cîtă vreme era să stau locului?, Hogaș, În munții Neamțului, predicate care exprimă de fapt nuanțe ale aceluiași raport fundamental, iar, pe de altă parte, același raport sintactic poate fi exprimat prin verbe diferite ca valoare (copule gramaticale, copule lexico-gramaticale ⁴⁹ etc.) duce de multe ori la confuzii, la posibilități de soluționare diferită a valorilor gramaticale, sporind dificultățile de analiză.

B

Necesitatea separării verbelor copulative de grupul celor predicative a fost argumentată semantic și gramatical. Concluzia care se impune în urma acestei situații este că în limba română nu acționează tendința de unificare a predicatului, cum presupun unii lingviști ⁵⁰, și nici desființarea unuia dintre cele două tipuri predicative ⁵¹.

Nici „Existența acțiunii în conținutul noțional al numelui predicativ (sau al propoziției predicative, precizăm noi) nu transformă predicatul no-

⁴⁶ Se vorbește și de un predicat dependent, precum și de un subiect dependent Muhiu, *Функциональный анализ синтаксических элементов* (Moscova-Leningrad, 1964, p. 50—51, informație după S. Stati, *Teorie...*, p. 74).

⁴⁷ Distincție sintactică pe care Paula Diaconescu o face în cadrul predicatului nominal și pe care nu o credem necesară, căci puține sînt cazurile în care apare predicatul nominal exprimat prin copule gramaticale și nume predicativ, *Rolul...*, p. 113).

⁴⁸ Categoria predicatului verbal compus este discutată de Valeria Guțu, *Semiauxiliarele de mod*, S.G., I, 1956, p. 57—81; de Gh. N. Dragomirescu, *Auxiliarele modale*, L.L., 1963, nr. 7; C. Dumitriu, *Observații în legătură cu verbele semiauxiliare de aspect*, L.R., 1967, nr. 4; D. Crașoveanu, *În jurul categoriei predicatului*, A.U.T., seria științe filologice, VI (1968), p. 141—158 și alții.

⁴⁹ Paula Diaconescu face distincție între cele două categorii de verbe copulative pe baza deosebirilor lor semantice; Vezi accepțiunea de copule pure și copule lexico-gramaticale la Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1932, p. 51.

⁵⁰ Gh. Ivănescu propune desființarea celor două tipuri de predicate, *Gramatica și logica*, II, A.U.T., II, 1964. A. Meillet recunoaște existența a două tipuri de fraze: nominale și verbale, radical deosebite. (Informația după G. Ivănescu, *articolul citat*).

⁵¹ N. Drăganu, *opera citată*, p. 83.

minal în predicat verbal⁵², deși prin aceasta se apropie totuși, fapt care determină pe unii lingviști să recunoască o a treia categorie de predicat, intermediar, a cărui structură nu este nici nominală nici verbală, *predicatul nominal-verbal*⁵³, termen folosit la noi de P. Diaconescu⁵⁴.

Sesizăm câteva criterii de delimitare între predicatul nominal și cel verbal în limba română :

1. Cele două feluri de predicat prin sensul lor gramatical specific, de a enunța o acțiune, în cazul predicatului verbal, și de a atribui o caracteristică, în cazul predicatului nominal, se opun.

2. Alt fapt, care ne îndreptățește să credem că nu este posibilă realizarea unei fuziuni între cele două categorii de predicate, deși în alte limbi s-a legiferat echivalența dintre cele două construcții predicative, este de ordin semantic și logic⁵⁵. Predicatul verbal intrînd în relație cu subiectul îi atribuie acestuia întregul conținut, căci „Între o notă din conținutul subiectului și o notă din conținutul predicatului se pune semnul egalității”⁵⁶, predicatul verbal „atribuie subiectului propriul lui sens lexical”⁵⁷, ori în cazul predicatului nominal vorbim de echivalență noțională⁵⁸, numai atunci cînd numele predicativ identifică subiectul ; în toate celelalte cazuri, subiectul cuprinde în sfera lui semantică doar o parte a sferei noțiunii numelui predicativ.

3. Prin structura sa, predicatul nominal presupune o dublă relație sintactică, pe cînd predicatul verbal se raportează în cele mai multe cazuri doar la subiect (Excepție făcînd verbele tranzitive).

4. Încă un argument în favoarea tezei că cele două predicate intră într-un raport de opoziție e și faptul că au structuri diferite.

5. Și caracterul circumstanțial concret al propoziției predicative întărește de asemenea această distincție.

Concluzii

Deși problema discutată de noi rămîne încă o problemă deschisă, credem că putem concluziona următoarele :

1. Grupul sintactic pe care prezenta numelui predicativ îl reclamă, presupune trei termeni și este indestructibil din punct de vedere semantic și gramatical.

⁵² G. Beldescu, *Predicatul*, L.R., V, 1955, nr. 1.

⁵³ Vezi accepțiunea termenului de frază nominal-verbală la J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1921, p. 147—148 și P. Dumitrescu, *În legătură cu predicatul multiplu și cel complex*, C.L., 1964, p. 65, care îl numește *predicat complex*.

⁵⁴ P. Diaconescu, *Rolul...*, p. 106.

⁵⁵ I. Iordan în *L.R.C.*, p. 532, 549, 613 vorbește de „echivalența logică dintre unele construcții cu predicatul nominal și unele predicate verbale.”

⁵⁶ I. Coteanu, *Note pe marginea citorva studii despre cuvînt*, S.C.L., VIII, 1957, nr. 2, p. 148.

⁵⁷ G. Beldescu, *Predicatul*, L.L., IV, 1955, nr. 1.

⁵⁸ G. Beldescu, *Contribuții la cunoașterea...*

2. Raporturile pe care le realizează cei trei termeni ai acestei unități, între ei, nu sînt egale. Raportul subiectului cu numele predicativ este un raport central și este corelat de două raporturi secundare (colaterale), care-l motivează și care sînt inegale între ele.

3. În limba română contemporană este necesară menținerea distincției între predicatul verbal și cel nominal.

К ВОПРОСУ ОБ ИМЕННОМ СКАЗУЕМОМ И СКАЗУЕМОСТНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ В РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей работе доказывается, что присутствие предикативного имени или сказуемого предложения предполагает наличие нерасторжимой с семантической и грамматической точки зрения синтаксической группы, состоящей из трех членов. Отношения, существующие между этими членами, нервноценны. Отношение между подлежащим и предикативным именем является главным. В свою очередь, это отношение соотносено с двумя второстепенными отношениями: отношением между подлежащим и связкой и отношением между связкой и предикативным именем.

Эти отношения являются также нераноченными. Отношение между подлежащим и связкой является горизонтальным, близким к отношению между подлежащим и глагольным сказуемым, в то время как отношение между связкой и предикативным именем принадлежит к отношениям подчинительного типа. Это является аргументом в пользу включения сказуемых предложений в число придаточных.

В последней части работы уточняется, что для румынского языка необходимо сохранить различие между именным и глагольным сказуемым и приводятся некоторые критерии их разграничения.

OBSERVATIONS SUR LE PRÉDICAT NOMINAL ET LA PROPOSITION PRÉDICATIVE EN ROUMAIN

(RÉSUMÉ)

Dans la première partie, l'ouvrage se propose de démontrer que le groupe syntaxique, réclamé par la présence de l'attribut ou de la proposition subordonnée attribut, suppose trois termes et qu'il est indestructible sémantiquement et grammaticalement.

Les rapports réalisés entre eux par les trois termes de cette unité ne sont pas égaux. Le rapport du sujet avec l'attribut est un rapport central et il est lié à deux rapports secondaires qui l'expliquent et qui sont inégaux : le rapport entre le sujet et la copule est horizontal, proche du rapport entre le sujet et le verbe, tandis que le rapport entre la copule et l'attribut est un rapport de type subordonateur qui explique l'inclusion de la proposition attribut parmi les propositions subordonnées.

Dans la dernière partie de l'ouvrage, on précise que dans la langue roumaine contemporaine il est nécessaire de maintenir la distinction entre le verbe et le prédicat nominal. On indique quelques critères pour délimiter les deux catégories de prédicats.

Les rapports entre ces deux types de rapports ne sont pas égaux. Le rapport du sujet avec l'attribut est un rapport central et il est le à deux rapports secondaires qui l'expliquent et qui sont inégaux. Le rapport entre le sujet et la copule est inégal, parce le rapport entre le sujet et le verbe, tandis que le rapport entre la copule et l'attribut est un rapport de type subordonné qui explique l'inégalité de la proposition in-tribut par rapport aux propositions subordonnées.

Dans la même partie de l'ouvrage, on peut que dans la langue romaine contemporaine il est nécessaire de marquer la distinction entre le verbe et le prédicat nominal. On trouve quelques critères pour distinguer les deux verbes de prédicate.

OPOZIȚIA FACTITIV-EVENTIV ÎN STRUCTURA SEMANTICĂ A VERBULUI

DE

I. EVSEEV

În mod obișnuit, termenul de verb *factitiv* (*cauzativ*) este folosit în lingvistică pentru a desemna o subcategorie a verbelor tranzitive înzestrate cu un indice formal (terminație, sufix, prefix etc.) care conferă verbului sensul „a face, a determina o ființă sau lucru să efectueze acțiunea denotată prin tema verbului”¹.

Într-o serie de limbi cum ar fi araba, armeană, maghiară, unele limbi uralo-altaice sau africane (bantu), factitivele, dispunând de forme speciale în paradigma verbului, constituie o clasă morfologică. Grupul verbelor factitive (cauzative) ocupa un loc important și în sistemul formelor verbale din trecutul îndepărtat al limbilor indoeuropene. Se presupune că indoeuropeana comună posedă sufixul — *eio* — cu ajutorul căruia se puteau deriva verbe cu valoare factitiv-cauzativă de la tema unui verb tranzitiv sau intransitiv (mediu)². Urmele sufixului *-eio-* le găsim în sanscrită, unde un verb ca *vartáyati* cu sensul „a face, a pune pe cineva să se învârtă” se opune intransitivului *vártate* „a se învârti”, sau în gotică, unde factitivului *forjan* „a face, a pune pe cineva să meargă” i se opune verbul *faran* „a merge” (cu valoare intransitivă) etc.

Tot prin prezența lui *-eio-* se explică și o serie de alternanțe vocalice din temele unor perechi de verbe în limbile germană sau engleză (germ. *sitzen* — *setzen* „a ședea — a așeza”, *trinken* — *tränken* „a bea — a da

¹ Cf. J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, în trad. rusă *Slovar' lingvističeskikh terminov*, Moscova, 1966, p. 325.

² J. Kurylowicz, *L'apophonie en indo-européen*, Wrocław, 1956, p. 87—88; M. M. Guhman, *Process grammatizacii nekotoryh leksičeskich gruppirovok v indoevropskikh jazykah*, în „*Voprosy grammatiki*”, Ed. Academiei U.R.S.S., Moscova — Leningrad, 1960, p. 280—290; Unii autori încearcă să facă o distincție în verbele *cauzative* și cele *factitive*. Sînt considerate *cauzative* verbele cu sensul „a face pe cineva să efectueze o acțiune” care derivă de la tema unor verbe tranzitive, iar *factitive* cele care sînt formate de la verbe de stare sau intransitive (cf. P. S. Kuznețov, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, *Morfologhia*, Ed. Universității din Moscova, 1953, p. 270—271).

de băut, a adăpa“; engl. *raise* — *rise* „a scula pe cineva — a se scula“. Se presupune că și alternanțele vocalelor tematice *-i/-e-* din rusă și alte limbi slave, cu ajutorul cărora se realizează opoziția dintre unele verbe tranzitive și perechile lor intransitive derivate de la aceeași temă, își au originea în arhetipul indoeuropean³. Avem în vedere perechile de verbe de tipul:

rus. *pjanit'* — *pjanet'* = „a face că se îmbete — a se îmbăta“
veselit' — *veselet'* = „a înveseli pe cineva — a deveni vesel“
bednit' — *bednet'* = „a săraci pe cineva — a rămîne sărac“
starit' — *staret'* = „a îmbătrîni pe cineva — a deveni bătrîn“.

sl. v. *saditi* — *sědēti* = „a așeza — a șede“
ložiti — *ležati* = „a culca pe cineva — a sta culcat“

Majoritatea limbilor indoeuropene contemporane în redarea opoziției dintre un verb factitiv și corespondentul său nonfactitiv manifestă tendințe pronunțate spre lexicalizare. Urmele formantului *-eio-* pot fi descoperite numai printr-o analiză comparativ-istorică. Dar pierderea în aceste limbi a vechiului morfem de formare a factitivelor încă nu presupune dispariția valorii respective din sistemul semantic al verbului. Și în prezent, verbele cu sens factitiv continuă să ocupe un loc important în cadrul valorilor mai generale exprimate cu ajutorul verbelor în limbile indoeuropene moderne. În unele cazuri, procedeele vechi de redare a opoziției *factitiv* : *nonfactitiv* au fost înlocuite prin altele, noi, în concordanță cu posibilitățile de care dispune limba respectivă și cu evoluția generală a sistemului formelor verbale. Dar, privite în ansamblu, limbile indoeuropene contemporane, se prezintă într-un stadiu destul de avansat de lexicalizare al acestei categorii de verbe.

Din acest motiv, tratatele de gramatică acordă, de obicei, un spațiu foarte restrâns, sau ignorează complet categoria verbelor factitive. Astfel, autorii *Gramaticii limbii române* a Academiei R.S.R. se limitează doar la constatarea că „în limba română există numai urme de verbe cauzative formate cu ajutorul prefixelor : *a așeza* „a face pe cineva să șeadă“ (*Am așezat copilul pe scaun*), *a adormi* „a face pe cineva să adoarmă“ (*Mama își adoarme copilul*)“, menționînd totodată că această categorie este de ordin lexical, căci nu formează un sistem gramatical⁴. Categoria verbelor factitive este ignorată și în majoritatea gramaticilor limbii ruse, deși în această limbă se observă un grad mai mare de uniformizare a procedeelelor folosite pentru exprimarea opoziției dintre sensurile factitive și nonfactitive ale verbului. De altfel, trebuie să menționăm că factitivelor nu li s-a acordat atenția cuvenită nu numai în tratatele de gramatică, ci și în alte

³ G. K. Ulianov, *Značenie glagol'nyh klassov v litovsko-slavjanskom jazyke*, Varșovia, 1891—1895, apud M. M. G u h m a n, *Art. cit.*, p. 283.

⁴ *Gramatica limbii române*, Acad. R.S.R., ed. I, vol. I, p. 242.

lucrări consacrate studierii sensurilor și formelor verbale din diferite limbi. În literatura de specialitate lipsesc studii speciale care să-și propună o analiză mai aprofundată a locului pe care îl ocupă categoria verbelor factitive în sistemul valorilor exprimate de verbe în diferite limbi indoeuropene. În ceea ce privește limba română, se poate menționa doar articolul cercetătoarei clujene Rita Chiricuță-Marinovici, apărut sub titlul *Sensul factitiv-cauzativ al verbelor românești*⁵, iar pentru limbile slave, cu unele referiri speciale și la limba rusă, lucrarea lingvistului american Zbigniew Gołab prezentată la cel de al VI-lea Congres internațional al slaviștilor desfășurat la Praga în anul 1968, intitulată foarte semnificativ *The Grammar of Slavic Causatives*⁶.

Rita Chiricuță-Marinovici, plecând de la comparația cu limba maghiară stabilește câteva procedee de exprimare a valorii factitive în limba română. Autoarea ajunge la concluzia că mijlocul cel mai des folosit pentru redarea valorii factitive îl constituie construcțiile analitice cu verbele auxiliare *a face*, *a lăsa*, *a da*, *a pune* (*a plinge* — *a face să plingă*, *a ride* — *a face să ridă*, *a intra* — *a lăsa să intre*, *a cînta* — *a pune să cînte* etc.). În articolul său, autoarea nu și-a propus să analizeze și alte aspecte legate de locul pe care îl ocupă acest microsistem în ansamblul categoriilor semantice și gramaticale ale verbului românesc. Una dintre problemele cele mai complicate, după părerea noastră, care se pune în legătură cu factitivele dintr-o limbă ca româna, este legată de stabilirea criteriilor care ar putea sta la baza delimitării ariei verbelor factitive de restul categoriilor verbale. De aceea unul dintre scopurile pe care ni le propunem în lucrarea de față are în vedere găsirea unor procedee obiective care să permită o delimitare cât mai exactă a sferei verbelor cu sens factitiv. Deși cercetarea noastră se bazează în primul rînd pe materialul oferit de limba română, credem că unele procedee propuse de noi pot fi aplicate și la alte limbi. Pentru a evidenția specificul limbii române în organizarea acestui microsistem verbal, în lucrarea noastră vom recurge și la exemple din alte limbi, și în primul rînd la limba rusă, care, în anumite privințe, prezintă o serie de particularități, sub aspectul procedeelelor folosite în redarea opoziției dintre sensurile factitive și nonfactitive ale verbului.

Majoritatea verbelor factitive românești nu diferă, din punctul de vedere al formei gramaticale, de restul verbelor tranzitive. Din acest motiv, delimitarea lor de alte verbe nu poate fi efectuată pe baza unor criterii morfologice. Uneori, în acest scop se apelează la „forma internă” a verbului, înțelegîndu-se prin aceasta natura temei de la care a fost derivat verbul respectiv. Sînt considerate *factitive* verbele derivate de la teme nominale sau adjectivale. O astfel de interpretare o găsim la acad. I. Iordan, care în *Limba română contemporană* spune următoarele: „Verbele noi se

⁵ Rita Chiricuță-Marinovici, *Sensul factitiv-cauzativ al verbelor românești*, CL, 1964, nr. 1, p. 53—58.

⁶ Zbigniew Gołab, *The Grammar of Slavic Causative*, *American Contributions*

formează de la teme substantivale și adjectivale. Se poate spune că, în general vorbind, de la orice substantiv sau adjectiv al cărui conținut se pretează la transformarea lui în acțiune este posibilă crearea unui verb, pentru a arăta „realizarea“, prin muncă, a obiectului sau a însușirii exprimate de substantivul sau adjectivul respectiv. Căci verbele create în chipul acesta sînt toate *factitive*: ele spun că se „face“ (se „înfăptuiește“) ceva. Termenul „factitiv“ trebuie luat în sens larg: nu numai se „face“, ci și se „imită“, se „dă“, se „atribuie“, „se prevede (cu)“ etc. conținutul exprimat de temă⁷. Cu toate că o bună parte dintre factitivele românești derivă de la teme substantivale sau adjectivale (cf. *a înroși* = „a face să devină roșu“, *a îmbătrîni* = „a face pe cineva să fie, să pară mai bătrîn“ etc.), o interpretare bazată numai pe criteriul „forme interne“ a verbului ar duce, după părerea noastră, la o extindere prea mare a ariei verbelor factitive. Nu orice verb adnominal indică faptul că subiectul determină, cauzează îndeplinirea unui proces (indicat în tema verbului) de către altcineva, care apare, pe plan sintactic, ca obiect al acțiunii — sens specific verbelor factitive. De pildă, un verb ca *a asfalta* (*Muncitorii asfaltează strada*) nu poate fi interpretat ca „muncitorii fac ca strada să se asfalteze“, ci numai „muncitorii acoperă strada cu asfalt“.

Grupul verbelor factitive, ca și orice altă categorie lingvistică, poate fi delimitat prin raportare la o altă categorie verbală cu care intră în raporturi paradigmatică (fie lexicale, fie gramaticale). De aceea, pentru a recunoaște calitatea de factitiv a unui verb tranzitiv, este nevoie ca în limbă lui să-i corespundă un alt verb (derivat de la aceeași temă sau cu o temă complet diferită), care să exprime același proces, conceput însă ca o transformare sau o stare la care este supus un obiect fără intervenția unui agent extern (*a fugări* în opoziție cu *a fugi* sau *a alerga*; *a așeza* în opoziție cu *a ședea* sau *a sta*; *a înveseli* în opoziție cu *a se înveseli* etc.). În limbile indoeuropene actuale, inclusiv româna, corelația *factitiv*:*nonfactitiv* se concretizează, de cele mai multe ori, ca o pereche formată dintr-un verb tranzitiv și corespondentul său *eventiv*. Eventivele (termenul este introdus de Marguliés pentru a denumi o subcategorie a verbelor diatezei reflexive)⁸ sînt verbele care arată o modificare în starea sau calitatea subiectului (*a se înroși*, *a se îngălbeni* etc.). Problema includerii verbelor eventive în categoria diatezei a fost, pe bună dreptate, contestată de către o serie de lingviști⁹. După cum este cunoscut, autorii celei de a doua ediții a *Gramaticii limbii române* a Academiei R.S.R., în urma discuțiilor purtate în re-

⁶ Zbigniew Golab, *The Grammar of Slavic Cazativo*, American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists, Praga, 1968, (extras), p. 4.

⁷ Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 460.

⁸ A. Marguliés, *Die Verba reflexiva in den slavischen Sprachen*, Heidelberg, 1924,

⁹ S. Stati, *Problema diatezelor*, în LR, VII, nr. 2, p. 44; C. Dimitriu, *Observații în legătură cu diateza reflexivă și verbele pronominale în limba română contemporană* în A. St. U. Iași, XI, 1965, p. 136; Ecaterina Teodorescu, *Reflexiv și pronominal*, în LR, XIV, 1965, p. 545—553.

vistele noastre de specialitate, au exclus eventivele din cadrul diatezei, întrucât valoarea lor nu se încadrează în definiția dată acestei categorii gramaticale, arătând, totodată, că verbele eventive nu sînt legate în mod obligatoriu de forma reflexivă. Un verb ca *a paraliza* „a deveni paralizic” este *eventiv* și fără pronume reflexiv¹⁰. Verbele eventive, incluse în mod obișnuit în categoria diatezei reflexive, și în gramatica limbii ruse, în ultimul timp, încep să fie considerate drept o categorie lexicală, distinctă de valorile gramaticale ale diatezei¹¹. Această atitudine, după părerea noastră, este îndreptățită nu numai prin faptul că sensul eventiv nu se încadrează în valorile atribuite formelor de diateză (exprimarea raporturilor dintre subiect și acțiune), ci și prin aceea că, atît în limba română cît și în rusă, există un număr foarte mare de verbe la care valoarea eventivă nu este marcată formal¹². Specificul sensului acestor verbe rezultă prin opoziție cu un verb tranzitiv cu valoare factitivă.

Opoziția dintre un verb factitiv și un verb eventiv poate fi marcată formal (*a supăra* (fact.) — *a se supăra* (ev.), rus. *starit'* (fact.) — *staret'* (ev.), *glușit'* (fact.) — *glohut'* (ev.). Alteori, sensurile factitiv și eventiv nu sînt marcate la nivel formal (*a orbi* „a face pe cineva orb” (fact.) — *a orbi* „a deveni orb” (ev.).

Mijloacele de realizare a opoziției *factitiv : eventiv*, deși diferă de la o limbă la alta, pot fi grupate în următoarele tipuri de bază :

1) *Procedee morfo-semantice* : Ca mijloc de diferențiere este folosit un indice formal (terminație, prefix, sufix, alternanțele vocalelor tematice etc.). Procedeele morfosemantice sînt specifice limbilor în care factitivele reprezintă o categorie morfologică a verbului. În acest caz (așa cum apare, de exemplu, în limba indoeuropeană comună), ca membru marcat al opoziției este verbul factitiv. Redarea opoziției *factitiv : eventiv* prin mijloace formale poate fi întîlnită și în limbi ca rusa sau româna. Dar spre deosebire de situația din indoeuropeana comună, drept termen marcat al corelației apare verbul eventiv căruia i se atașează morfemul reflexivului :

a înveseli „a face pe cineva vesel” — *a se înveseli* „a deveni vesel”
a supăra „a face pe cineva să se supere” — *a se supăra* „a deveni supărat”

rus. *gnevit'* „a indigna pe cineva” — *gnevit'sja* „a se indigna”
toropit' „a grăbi pe cineva” — *toropit'sja* „a se grăbi”.

¹⁰ *Gramatica limbii române*, Ed. Academiei R.S.R., ed. II, vol. I, p. 211.

¹¹ N. A. Janko-Trinițkaja, *Vozvratnyje glagoly v sovremennom russkom jazyke*, Moscova, 1962, p. 154.

¹² Pentru a denumi clasa semantică a verbelor care exprimă o modificare în starea sau calitatea subiectului, indiferent dacă au forma activă sau reflexivă, pe lângă denumirea de *eventiv* se mai folosesc și alți termeni: *verbe incoative* (cf. A. V. Bondarko, L. L. Bulanin, *Russkij glagol*, Leningrad, 1967, p. 21), *verbe mutative* (cf. A. Isačenko, *Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v сопоставлении s slovackim*, Morfologia, II, Bratislava, 1960, p. 81).

2) *Procedee lexicale*: Cei doi termeni ai opoziției sînt exprimați prin lexeme diferite sau prin mijloace analitice:

rus. *utomit'* „a obosi pe cineva” — *ustat'* „a (se) obosi”

a face să pălească — a păli „a deveni palid”

a face să evolueze — a evolua „a fi în proces de evoluție”.

3) *Procedee semantico-sintactice*: Cele două valori (factitivă și eventivă) reprezintă două sensuri distincte ale unuia și aceluiași verb polisemantic:

a orbi = 1) „a face să orbească” — 2) „a deveni orb”

a îngălbeni = 1) a face să îngălbenească — 2) „a deveni galben”.

Am denumit acest procedeu *semantico-sintactic*, întrucît diferența dintre cele două sensuri se manifestă numai pe plan sintactic, printr-o distribuție specifică a elementelor nominale legate de acțiunea verbului: obiectul verbului factitiv este subiectul verbului eventiv. Valoarea factitivă este înlocuită prin cea eventivă în momentul cînd comutăm locul substantivului — obiect cu cel al subiectului (*Soarele a îngălbenit hirtia* — *Hîrtia a îngălbenit de soare*).

Cele trei procedee enumerate, de obicei, se întîlnesc în majoritatea limbilor indoeuropene. Deosebirile tipologice, în ceea ce privește acest micro-sistem verbal în diferite limbi, sînt legate de ponderea fiecăreia dintre procedee în cadrul limbii respective. Unele diferențe pot proveni și din „tehnica” prin care se realizează fiecare dintre procedeele amintite. Astfel, procedeul opunerii formei active a verbului cu valoare factitivă și a formei reflexive cu sens eventiv este specific atît pentru limba română cît și pentru rusă. Dar importanța acestui mijloc în cele două limbi este diferită. Pe lîngă morfemul reflexiv, limba rusă recurge destul de frecvent și la un alt procedeu formal de a marca deosebirea dintre verbul factitiv și corespondentul său eventiv. Este vorba de alternanțele vocalelor tematice -i/-e-:

(o)*bednit'* : *obednet'* „a sărăci pe cineva” : „a deveni sărac”

(o)*bogatit'* : *bogatet'* „a îmbogăți pe cineva” : „a deveni bogat”

veselit' : *veselet'* „a înveseli pe cineva” : „a se înveseli”

(o)*slabit'* : (o)*slabet'* „a slăbi pe cineva” : „a deveni slab”

starit' : *staret'* „a îmbătrîni pe cineva” : „a deveni bătrîn”.

La o serie de verbe eventive, în limba rusă, în locul vocalei tematice -e-, poate să apară sufixul -nu-, moștenit din slava comună:

glușit' : *glohnut'* „a asurzi pe cineva” : „a deveni surd”

sușit' : *sohnut'* „a usca ceva” : „a se usca”

krepit' : *krepnut'* „a întări pe cineva” : „a deveni mai tare”

voskresit' : *voskresnut'* „a face pe cineva să învie” : „a învia”.

Cea mai importantă particularitate a limbii române în redarea opoziției *factitiv* : *eventiv* constă în folosirea pe scară largă a procedeuului semantico-sintactic. În numeroase cazuri, cele două valori (factitivă și eventivă) for-

mează două sensuri distincte ale unuia și aceluiași verb polisemantic. Nemarcate la nivel formal, valorile factitivă și eventivă se diferențiază numai la nivelul sintactic :

Sens factitiv

*Lingă pat zîbind stă mama, /
Adormindu-și copilașii* (Goga, P. 87).

Vorbele lui m-au amețit
(DLRLC).

Jos, fete albeșc și bat rușe (St. O. Iosif, T. 135).

M-au obosit căile alergate.
(Coșbuc, P. I, 260).

Banii învie morții (Zanne, P. V. 60).

*Nu te lasă inima să taci; asur-
zești lumea* (Creangă, A. 71).

*Pe el nu-l putea sărăci mai tare,
căci nu mai avea chiar nimic* (Reteganul, P. V, 16).

Sens eventiv

*Cum am pus timpla pe perină, am
adormit* (Sadoveanu, N. F. 24).

*Ia așa am amețit și eu, stăpîne,
cînd mi-ai dat cu friul în cap* (Creangă, P. 196).

*Pinzele să nu albească, ci mai
rău să innegrească* (Teodorescu, P. P. 559).

*Cînd îi obosesc ochii, se apucă
de altceva* (Z. Stancu, D. 90).

*Aleargă să vadă pe acela, carele
mort a fost și a înviat* (Ispirescu, L. 141).

*Măi, Michiduță, cînd oi chiui eu, ai
să asurzești* (Creangă, P. 151).

*Toți sărăceau, numai el se îm-
bogătea* (Vlahuță, O. A., 215).

Imbinarea valorilor factitivă și eventivă în structura semantică a aceluiași lexem verbal, poate fi întîlnită și în alte limbi. Unele verbe identice ca sens cu cele românești se întîlnesc în limba franceză. O parte dintre ele sînt analizate de către J. Dubois și L. Tesnière. Studiind modul de comportare, pe plan sintactic, al verbelor de acest fel (*Le soleil jaunit les papiers — Les papiers jaunissent au soleil*), J. Dubois, deși constată existența a două sensuri în structura semantică a verbului, consideră totuși că cele două întrebuintări ale verbului *jaunir* se opun nu ca două sensuri lexicale distincte, ci ca două valori gramaticale ale diatezei verbale — diateză activă și pasivă¹³. L. Tesnière, este de asemenea, de părere că cele două sensuri (factitiv și eventiv) trebuie incluse în cadrul diatezei. Spre deosebire de Dubois, el crede că în limba franceză se poate vorbi de o diateză *cauzativă*¹⁴. După părerea noastră, deși opoziția factitiv : eventiv are unele tangențe cu categoria diatezei, cele două valori nu pot fi subsumate acestei categorii morfologice. Natura sensului exprimat prin verbele factitive și perechile lor eventive nu corespunde valorilor formelor gramaticale ale diatezei. În cazul verbelor cu un dublu sens (factitiv și eventiv), includerea lor în cadrul diatezei este și mai puțin îndreptățită, întrucît

¹³ J. Dubois, *Grammaire structurale du français; Le verb*, Paris, 1967, p. 82.

¹⁴ L. Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959, p. 259—272.

la baza distincției lor nu stă un procedeu formal unic — condiție esențială pentru a recunoaște caracterul gramatical al unei categorii semantice în limbă.

Fenomenul includerii valorilor factitivă și eventivă în structura semantică a unui singur verb, poate fi întâlnit și în limba germană :

trocknen = 1) „a usca ceva“ ; 2) „a se usca“

zerbrechen = 1) „a sparge ceva“ ; 2) „a se sparge“

schmelzen = 1) „a topi ceva“ ; 2) „a se topi“

erschrecken = 1) „a speria, a băga în groază“ ; 2) „a se speria“.

Între modul de funcționare a verbelor cu sens factitiv/eventiv în limbile română și germană există totuși unele deosebiri. În limba germană, valorile factitivă și eventivă nu sînt nemarcate numai la unele forme gramaticale ale verbului. La formele compuse, de exemplu, ele se diferențiază prin faptul că factitivele se conjugă cu auxiliarul *haben*, iar eventivele — cu *sein*. Uneori, aceste valori se diferențiază în limba germană prin folosirea pentru verbul cu sens factitiv a formelor conjugării „slabe“, iar pentru eventive a formelor conjugării „tari“¹⁵. Rămîne totuși de reținut că procedeul semantico-sintactic de exprimare a opoziției *factitiv* : *eventiv* se întâlnește nu numai în limbile romanice (româna, franceză), ci și cele germanice. Din acest punct de vedere, ele se opun limbilor slave și, în primul rînd limbii ruse, care vădește o „intoleranță constantă“ față de posibilitatea îmbinării valorilor factitivă și eventivă în structura semantică a aceluiași verb. În limba rusă, cele două valori ale verbului formează opoziții ai căror termeni diferă sub aspect formal.

Unui verb românesc cu o dublă valoare în limba rusă îi corespund întotdeauna două unități lexicale sau două forme verbale diferite :

a) forma activă și reflexivă a verbului :

a obosi (fact.) = *utomit'* : *a obosi* (ev.) = *utomit'sja*

a răci (fact.) = *prostudit'* : *a răci* (ev.) = *prostudit'sja*

a îmbătrîni (fact.) = *starit'* : *a îmbătrîni* (ev.) = *starit'sja*

b) alternanțele vocalelor tematice -i-/-e- :

a întineri (fact.) = *molodit'* : *a întineri* (ev.) = *molodet'*

a înnegri (fact.) = *černit'* : *a înnegri* (ev.) = *černet'*

a împietri (fact.) = *okamenit'* : *a împietri* (ev.) = *okamenet'*

a slăbi (fact.) = *(o)slabit'* : *a slăbi* (ev.) = *(o)slabet'*

a sărăci (fact.) = *(o)bednit'* : *a sărăci* (ev.) = *(o)bednet'*

c) înlocuirea vocalei tematice -i- cu sufixul -nu- :

a orbi (fact.) = *oslepit'* : *a orbi* (ev.) = *oslepnut'*

a asurzi (fact.) = *oglušit'* : *a asurzi* (ev.) = *oslepnut'*

a îngheța (fact.) = *zamorozit'* : *a îngheța* (ev.) = *zamerznut'*

a învia (fact.) = *voskresit'* : *a învia* (ev.) = *voskresnut'*

¹⁵ K. G. Krušelničkaia, *Očerki po sopostavitel'noj grammatike nemeckogo i russkogo jazykov*, Moscova, 1961, p. 91.

d) două lexeme verbale diferite :

a adormi (fact.) = *usypit'* : *a adormi* (ev.) = *usnut'*

a obosi (fact.) = *utomit'* : *a obosi* (ev.) = *ustat'*

În limba română, procedeul semantico-sintactic de exprimare a valorii factitive și eventive concurează cu procedeul morfosemantic, bazat pe opunerea verbului adnominal activ formei sale reflexive, cu valoarea eventivă. În unele cazuri, valoarea eventivă poate fi exprimată atât prin forma reflexivă a verbului, cât și prin cea reflexivă :

a îngălbeni (fact.) : (ev.) *a îngălbeni* / *a se îngălbeni*

a învineți (fact.) : (ev.) *a dospi* / *a se dospi*

a înegri (fact.) : (ev.) *a înnegri* / *a se înnegri*

Acad. Al. Graur, în studiul său consacrat reflexivelor românești, remarcă faptul că în limba română uneori este greu de precizat care dintre formele verbului — cea activă sau cea reflexivă este primară¹⁴. În ceea ce privește formele eventivului, chiar atunci când ambele posibilități sînt admise în limba română, este extrem de dificil a stabili care dintre ele este preferată în vorbirea literară. Uneori, între forma activă și cea reflexivă a eventivului, apar o serie de deosebiri funcționale și stilistice. Pe baza materialului ilustrativ cuprins în dicționarele explicative ale limbii române, precum și a analizei unor exemple culese de noi din diferite texte literare, am ajuns la următoarele constatări, privind raporturile dintre forma activă și cea reflexivă a verbelor cu valoare eventivă :

1. Ambele forme funcționează paralel, ca două sinonime perfecte fără vreo diferențiere legată de sfera de întrebuințare sau valoare stilistică :

a insera

Însera, și luminile firgului luceau pretutindeni (Sadoveanu, O. IV, 86).

a se înverzi

Se-nsera se bine. Turmele, trecînd, / Zîngăneau or-un clopot și veneau pe rînd / De la cîmp (Coșbuc, P. I, 249).

a înverzi

Murgul liliacului se despică și înverzește (Odobescu, S. III, 77).

a se însera

Foile galbene ale aleelor de arbori și ale straturilor se-nverziră ca smaragdul (Eminescu, P. L. 22).

a îngălbeni

Ionel zicea, / Însă cum zicea, / El îngălbenea, / Și rău îi părea (Coșbuc, P. II, 158).

a se îngălbeni

Frunza tinjea, se îngălbenea (Girleanu, L. 42).

2. Exprimînd același înțeles, cele două forme ale verbului cu valoare eventivă diferă din punct de vedere stilistic :

a) În limba literară este preferată forma activă a verbului cu valoare eventivă, iar forma reflexivă, fie că are o ușoară nuanță arhaică, fie că

este specifică limbajului popular. Acest tip de diferențiere le găsim la următoarele perechi de verbe :

a răci

N-a uitat să-și acopere picioarele, ca să nu răcească (Caragiale, O. III, 254).

a putrezi

Pe morminte căzuseră florile și putrezeau (Sadoveanu, O. VII, 167).

a înnebuni

Înnebunești de urît (Creangă, P. 325).

a despera

Așa virtușii murind nu desper, / Speranța — a lor frunte-n senină (Eminescu, O. I, 12).

a împietri

Nici glas de cocoș, nici hămăit de câine, nimic; totul împietrise pretutindeni (Sadoveanu, O. VII, 363).

a îmbătrîni

Noi trăim cu părerea că numai omul îmbătrînește se scutură și cade (Delavrancea, A. 35).

a se răci (înv.)

Am fost mai totdeauna acasă pentru că mă răcisem (Kogălniceanu, S. 100).

a se putrezi (pop.)

Hainele de pe dînsa se hărtăniseră, se muceseră și se putreziseră (Ispirescu, L. 144).

a se înnebuni (înv.)

A multora minți cu frumusețea ei se înnebunise (D. Cantemir, Ist. 106).

a se despera (înv.)

Dacă la vîrsta ta te desperezi, apoi noi cei care sîntem mai bătrîni... ce să facem (Kogălniceanu, S. 215).

a se împietri (rar)

La locul unde se împietrise frate-său, păți ca dînsul (Ispirescu, L. 296).

a se îmbătrîni (pop.)

De cînd m-am îmbătrînit / Fetele m-au părăsit (Alecsandri, P. P. 305).

b) În alte cazuri, situația este tocmai inversă : pentru limba literară mai obișnuită este forma reflexivă, cu valoare eventivă, în timp ce forma activă, cu aceeași valoare, reprezintă o variantă populară sau se întâlnește numai, ocazional, în operele unor anumiți scriitori :

a se întuneca

Soarele se-ntuneca... (Alecsandri, P. P. 27).

a se odihni

Ne-am odihnit cîteva ore (Galaction, O. I, 89).

a se împutî

Peștele de la cap se-mpute (Zicătoare).

a întuneca (rar)

Soarele și luna întunecară (Varlaam, C. 118).

a odihni (rar)

Către nici un țărm al vieții n-am să ajung să odihnesc (Macedonski, O. I, 118).

a împutî (rar, pop.)

Brînză a împutî (DLRLC).

a se rumeni

Fata închise ochii și obrajii iar i se rumeniră (Sadoveanu, O. VII, 35).

a rumeni (rar)

Ce nume s-a rostit / De buzele acele ce-n somn au rumenit (Macedonski, O. I, 246).

Intrebuintarea facultativă a pronumelui reflexiv la un număr mare de verbe, cu sens eventiv, contribuie la lărgirea sferei verbelor care îmbină în structura semantică valorile factitivă și eventivă, face ca procedeul semantico-sintactic să joace un rol extrem de important în redarea opoziției *factitiv : eventiv* în limba română. Coexistența celor două *sensuri* în structura semantică a unui număr de verbe din limba română, constituie una dintre caracteristicile cele mai importante ale polisemiei verbului românesc. După cum s-a putut constata din exemplele discutate de noi în lucrare, această particularitate, de ordin tipologic, a verbului românesc iese în evidență, mai ales, în comparație cu structura semantică a verbului din limba rusă, unde sensurile factitiv și eventiv nu pot fi îmbinate în sfera semantică a aceluiași lexem verbal. În limba rusă, cele două categorii semantice ale verbului formează opoziții ai căror termeni diferă, nu numai sub aspect semantic, ci și din punctul de vedere al formei.

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ФАКТИТИВНЫХ И ЭВЕНТИВНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ГЛАГОЛА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В начале работы автор рассматривает вкратце историческое развитие фактивных (каузативных) глаголов в индоевропейских языках и переходит к рассмотрению места, которое занимает эта семантическая категория в системе глагольных значений современных румынского и русского языков. Указав, что в данных языках отсутствуют специальные показатели фактивного значения глагола, автор обосновывает необходимость выделения этой категории путем ее рассмотрения в оппозиции с другими семантическими категориями и, в первую очередь, с категорией эвентивных глаголов.

В работе рассмотрены главные способы, при помощи которых реализуется это противопоставление в румынском и русском языках. Сопоставительное изучение категории фактивности- — эвентивности в румынском и русском языках показывает, что своеобразие румынского языка состоит в способности совмещать оба значения (фактивное и эвентивное) в семантике одного и того же глагола (*Gerul îngheață apele* — *Apele îngheață de ger*).

Различение двух значений в румынском языке осуществляется только на синтаксическом уровне. Русский язык, наоборот, не терпит совмещения фактитивного и эвентивного значений в семантической структуре одного и того же глагола.

L'OPPOSITION FACTITIF-EVENTIF DANS LA STRUCTURE SEMANTIQUE DU VERBE

(RÉSUMÉ)

Après un bref aperçu historique sur les verbes factitifs (causatifs) dans les langues indo-européennes, l'auteur passe à l'analyse de la place que cette catégorie sémantique occupe dans la sphère des valeurs verbales, en roumain et en russe. Ayant en vue l'inexistence dans ces langues des morphèmes spéciaux pour exprimer la valeur factitive, l'auteur considère que l'aire des verbes factitifs peut être délimitée en les rapportant à d'autres catégories sémantiques du verbe.

On constate qu'en roumain et en russe, les verbes factitifs entrent en relations sémantiques avec les verbes éventifs en formant un genre de paradigmes ou d'oppositions morpho-lexicales. Dans le travail on étudie les procédés principaux par lesquels on réalise l'opposition factitif-éventif dans les langues russe et roumaine. L'auteur aboutit à la conclusion que le spécifique du roumain consiste dans la possibilité de joindre les deux valeurs dans la structure sémantique d'un seul verbe (Le gel glace les eaux; Les eaux gèlent à cause du gel). La différence entre les deux sens apparaît seulement sur le plan syntaxique. Par contre, le russe manifeste un „intolérance" constante vis-à-vis d'une polysémie du verbe basée sur l'unité des sens factitif et éventif.

ACCEPȚIUNILE UMANISMULUI ȘI INSEMNĂTATEA LUI PENTRU LITERATURĂ

DE

VICTOR IANCU

Tema *umanismului* poate fi considerată astăzi și ca o idee banală. Într-adevăr, în zilele noastre se vorbește adesea despre umanism. Din păcate, nu se vorbește întotdeauna adecvat, făcându-se confuzii pe care un om crescut în rigoarea științei nu le poate accepta. Umanismul nu e identic nici cu umanitarismul, nici cu umanitatea și nici cu filantropia, după cum vom vedea. El nu este identic nici cu orietarea antropologică a culturii în general, deși există între toate manifestările acestea trăsături comune, o anumită înrudire. Dar pentru ca această înrudire să se cunoască mai bine, se cere mai întâi să fie cunoscută diferența dintre ele. Stăruind asupra ideii de umanism și diferitele ei accepțiuni, vom cunoaște trăsătura de unire dintre aceste manifestații felurite pe care le-am menționat. Ne permitem să anticipăm în paranteză că în lunga carieră a ideilor umaniste trebuie să distingem cel puțin cinci momente, cinci accepțiuni istoric determinate: umanismul antic greco-roman, umanismul Renașterii, neumanismul german de pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, cel de al „treilea umanism“, reprezentat cu deosebire de Werner Jaeger, unul din marii filologi clasici ai epocii noastre, succesul din 1921 al lui Ulrich Wilamowitz-Moellendorf la Universitatea din Berlin, iar din 1936 profesor la Universitatea din Chicago, decedat în 1961, precum și umanismul socialist din zilele noastre. Între toate acestea, după cum vom vedea, există o legătură și o continuitate netăgăduită, și ceea ce le strânge laolaltă este proveniența lor din anumite idei ale Antichității clasice, reînviata în epoca Renașterii, în Quattrocento și Cinquecento.

Al doilea lucru pe care trebuie să-l subliniem este că despre umanism se poate vorbi din mai multe puncte de vedere. El constituie, fără îndoială, în primul rând, un obiect de cercetare al istoriei, cu deosebire al istoriei culturii. Ca atare, firește, nu poate să nu intereseze și literatura universală și comparată, considerate ca discipline științifice. El aparține apoi în aceeași măsură și filozofiei culturii, și poate cu și mai mult drept *pedagogiei*, pentru

că încă de la vechii greci umanismul pune în mod constant problema formării omului, așadar o problemă de educație. Noi însă știm că istoria literaturii universale este diriguită de anumite idei, că marile creații ale artei literare s-au născut nu numai din inspirația unor oameni de geniu, dar și sub imboldul anumitor curente și că, în ciuda diversității creațiilor literare, există și un fir roșu care stăbăte, cel puțin în continentul nostru, creația literară a timpurilor, constituind moștenirea noastră culturală cea mai de preț, ca una ce ne oferă conștiința unității culturii omenesci. Acest fir conducător pe care-l putem descoperi de la Homer și mai ales de la marii tragici eleni de-a lungul veacurilor, la un Dante, la Shakespeare, la Goethe, la Schiller și pînă la Thomas Mann în zilele noastre, este tocmai ideea umanistă, tradiția umanistă. Desigur că se poate vorbi și despre „umanismul lui Rabindranath Tagore“, despre umanismul chinez și al inzilor, — aceasta este însă un mod metaforic de a vorbi, un mod derivat. Ideea umanistă alcătuiește o zestre spirituală a Europei, care o datorește vechilor greci. Grecii au fost primul popor care și-a îndreptat atenția asupra structurii particulare a omului și a făcut din aceasta o experiență fundamentală a existenței sale, a spiritului omenesc și a expresiei acestuia care este cultura. Werner Jaeger a arătat într-una din scrierile sale mai mici, *Antike und Humanismus* (1925), că trebuie să se facă deosebire între educație (*Erziehung*) și ceea ce grecii numeau *paideia*, care cel mai bine se redă cu termenul german de *Bildung* — formare, formație spirituală. *Paideia* cuprinde în sine educația; educația nu implică cu necesitate și ceea ce vechii greci înțelegeau prin *paideia*, prin formație. „*Alle Völker haben Erziehung, die Griechen Bildung*“ — adică toate popoarele au educație, grecii au formație *spirituală*. Profeții iudei au fost printre primii educatori și fruntași ai omenirii, dar concepția lor despre educație este departe de ceea ce înțelegeau grecii prin *paideia*. Cînd elenul vorbește despre educație, el înțelege altceva decît toate celelalte popoare ale timpului, vizează tocmai ceea ce înțelege astăzi germanul prin cuvîntul *Bildung*. Vechii greci, ca niște autentici artiști-filozofi, porneau în concepția lor despre educație de la o *idee a omului* — și să nu uităm că originar cuvîntul de *idee* reprezenta și o imagine plastică — *ein Bild* —, iar aceasta era, în împrejurarea formării omului, o imagine despre perfecțiunea sau mai bine zis, posibilitatea de desăvîrșire a calităților sale fizice și spirituale — *areté*, întocmai cum un sculptor cioplește din piatra lui amorfă o figură desăvîrșită (*eine vollkommene Gestalt*). Educatorul elen are pururi înaintea ochilor săi această muncă de plămădire, de cioplire, atît de înrudită cu aceea a artistului, tinzînd spre armonie și ținînd seamă de caracterul ritmic al sufletului omenesc. Astfel legile estetice au conlucrat întotdeauna la munca educatorului elen, care s-a inspirat nu atît din practică și tratate de pedagogie și morală, cît mai cu osebire din înseși operele lor de artă, în primul rînd, din creațiile mari ale artei literare. Se știe că Platon, în ciuda rezervei pe care a manifestat-o față de artiști și poeți, spune într-un loc că Homer a educat Elada mai mult decît orice. Arta literară

a fost un permanent îndreptar pentru educatorul elen, iar scriitorii de seamă ai grecilor au fost conștienți că prin opera lor contribuie într-o măsură hotărâtoare la formarea culturii omenеști, a *paideii*. Desigur, problema nu trebuie concepută într-un spirit strîmt didactic, ci mai degrabă larg filozofic. Dar oricum am judeca lucrurile, aceasta înseamnă că umanismul comportă un caracter eminamente *elenocentric* — ceea ce a dus nu odată la orientarea clasicistă a culturii literare.

Pentru ca să urmărim însă evoluția acestei idei, care alcătuiește, după cum spuneam, și suportul ideologic al multor creații literare reprezentative, nu vom porni de la vechii greci, ci vom încerca să reconstituim, așa cum s-a desfășurat aievea, procesul dobîndirii conștiinței umaniste a continentului. „*Fuit philosophia olim a Graecia in Italiam traducta atquae illo eloquentiae fulminae irrigata*” (*Filozofia a fost odinioară adusă din Grecia în Italia și acolo a fost stropită cu fulgerul elocvenței*) sînt cuvintele celebre ale umanistilor din Renaștere, indicînd orientarea întregii mișcări spirituale pe temelia căreia este așezată epoca modernă a istoriei ca și civilizația continentului nostru¹.

Lărgind cadrele, am putea afirma că istoria spiritului european e istoria umanismului. Desigur, nu o istorie rectilinie și desfășurată fără întreruperi, ci dimpotrivă, cu destule întortochele, cu numeroase abateri de la marea, cu bogate infiltrațiuni străine, dar totuși cu un fir conducător deslușit și profund caracteristic — acela al umanismului. Cultura europeană este o realitate; unitatea ei nu se poate dezminți: interdependența culturilor naționale a devenit aci un fapt care a fost recunoscut încă de mai de mult și a servit în atîtea împrejurări drept imbold năzuinții spre mai bine. Iar ceea ce ține la un loc fenomenele variate, în timp istoric și în spațiu geografic, ale culturii europene, este, în primul rînd, tradiția sa umanistă, sistemul unitar de formație intelectuală și morală a întregului continent, un sistem care tocmai pentru că se consideră umanist, deci general valabil naturii omenеști, — cel puțin pe o anumită treaptă a evoluției spirituale, — are tendinți universaliste.

Totuși orientarea aceasta, care este congenitală întregii noastre culturi, este în esența și geneza ei, adesea ignorată, și nu odată a reprezentat o problemă înțelegerea ei justă, ca și reconstituirea procesului ei de afirmare. Socotim că multe rătăcirii a cauzat tocmai necunoașterea datelor ei fundamentale, firește, nu atît de masele largi ale popoarelor, care și-au trăit viața după un instinct de cele mai multeori sănătos, ci de exponenții și îndrumătorii lor de moment, care nu odată s-au îndepărtat, în necunoaștință de cauză, de la izvoarele acestei culturi, producînd perturbări grave și momente de stagnare în calea unui spirit prin definiție progresist. Și dacă ne este îngăduit să facem referințe practice, considerăm experimentul fascist,

¹ Brunî, *Dialogi ad Petrum Historium*, Livorno 1889, p. 13, apud G. Toffanin, *Geschichte des Humanismus*, trad. din italienește în l. germană de Dr. Lili Sartorius, 1941, p. 108.

lichidat de cel de-al doilea război mondial, tocmai ca o asemenea abatere de la conținutul idealurilor umaniste.

Se știe îndeobște că umanismul, ca mișcare dominantă intelectuală, este legat sub raport istoric de epoca Renașterii. Este cu neputință să se vorbească despre Renaștere fără să se amintească implicit despre umanism. Uneori îngemănarea aceasta a noțiunilor merge pînă la simbioză, considerîndu-se că Renașterea și umanismul sînt două laturi ale unui și aceluiași fenomen. Pînă și termenii au apărut cam în același timp. Cel care întrebuițează pentru prima dată termenul de „Renaștere“, franțuzește — *Renaissance* — este, după cum se știe, filoromânul Jules Michelet, în volumul al VII-lea al mării sale opere *Histoire de la France*, apărută în 1855, volum intitulat *Histoire de la France au seizième siècle: Renaissance*, tratînd despre epoca lui Francisc I, care reprezintă Renașterea franceză. Aici întîlnim și expresia «*la renovation des études de l'antiquité*», precum și afirmația că epocii Renașterii îi aparține mai mult decît oricărui alt timp «*la découverte du monde, la découverte de l'homme*». În caracterizarea acestei epoci citim că omul s-a regăsit pe sine însuși. Aceasta, după ce de mai de mult cuvîntul de *Renaissance* fusese pus în legătură cu «*la Renaissance des arts*», încă în secolul al XVIII-lea vorbind Voltaire despre *la renaissance des lettres (jusqu'alors méprisés)* din epoca lui Francisc I — care este într-adevăr epoca de înflorire a Renașterii franceze, iar Montesquieu despre *la renaissance de notre droit français*. De la Michelet împrumută termenul, păstrîndu-l tot în forma lui franceză, Jacob Burckhardt care în a sa *Die Kultur der Renaissance in Italien* — o carte fundamentală pe care trebuie s-o cunoască oricine vrea să se documenteze cît de cît asupra Renașterii — carte apărută în 1860, i-a dat — cu totul independent de istoricul francez — o întemeiere sistematică pînă astăzi valabilă, contribuind ca nimenia altul la răspîndirea și consacrarea acestui termen. De la Burckhardt au împrumutat termenul înșiși italienii, traducîndu-l în limba lor: *Rinascimento*. Fără îndoială, expresia întrebuițată de Michelet și Jacob Burckhardt nu este arbitrară. Înșiși oamenii Renașterii, deplin conștienți de însemnătatea epocii lor, întrebuițau termeni vizînd conștiința unei renașteri. Astfel Giorgio Vasari, un om din Cinquecento și poate primul istoric al artelor, în introducerea la monografia artiștilor italieni reprezentativi ai acestei epoci, vrînd să caracterizeze arta italiană a timpului, o derivă din *renașterea* artei antice: „*della rinascita di questi arti sina al secolo che non viviamo*“. *Renovatio, nuova vita, renasci, regenerari* sînt acum expresii curente, reflec-tînd conștiința epocii².

Expresia de *umanism*, în accepția ei de azi, a fost întrebuițată pentru prima dată pare-se de istoricul german Karl Hagen în 1840 — deci destul de tîrziu, dar tot în secolul al XIX-lea ca și expresia de *Renaissance*, anume în lucrarea intitulată „*Deutschlands literarische und religiöse Verhältnisse im Reformationszeitalter*“. Numele acestui cercetător este astăzi aproape

² Vd. Andrei Oțetea, *Renașterea și Reforma*, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 24 și urm.

uitat. A fost una din figurile luminoase ale vieții publice și științifice germane din secolul trecut, care a luptat cu deosebit curaj pentru o organizare democratică a Germaniei. Profesor la Heidelberg, Karl Hagen este ales în 1848 în memorabilul Parlament de la Frankfurt, unde ocupă loc pe băncile extremei stîngi. Învîingînd reacțiunea peste un an, Hagen este scos din învățămînt și funcționează din 1855 în Elveția, ca profesor extraordinar la Universitatea din Berna, unde moare în 1868, la vîrsta de 58 de ani.

Umaniștii din epoca Renașterii își numeau curentul *artes humanitatis*, *humanitatis studia*, și vorbeau despre *humanitas* sau *discipline humaniores* adică «umanioare». Mișcarea aceasta intelectuală se manifestă ca una care-și îndreaptă atenția spre literatura clasică și spre primele scrieri creștine din Antichitate. La început manifestă interes doar pentru scriitorii latini și părinții bisericești, din secolul al XV-lea interesul umaniștilor se îndreaptă și spre vechii eleni. Atașamentul față de autorii antici dovedit de umaniști nu ia încă formă general obligatorie, în schimb din secolul al XV-lea se recunoaște în mod necondiționat în operele clasicismului antic singurul model permanent valabil al creației spirituale. Prin cercetările care pornesc acum, susținute și de puternicii zilei, cercul scriitorilor antici cunoscuți în Evul Mediu se lărgeste considerabil, se pune o greutate deosebită pe autenticitatea textului și lămurirea conținutului, pe stabilirea spiritului specific al limbilor antice ca și pe descoperirea și reconstituirea, cel puțin ideală, a monumentelor de artă ale Antichității greco-romane.

Umaniștii — adică reprezentanții acestei tagme de învățați — se întrec într-o nobilă emulație cu înseși modele lor clasice, scriind versuri și proză în limba latină, dar nu în latina medievală, coruptă, ci în latina clasică, latina lui Cicero, Varro și Quintilian, pe care reușesc să și-o însușească la perfecție. Aceeași preocupare se obsearvă și în direcția elocvenței.

Deși pornită la început încă sub auspiciile vechilor autorități medievale, curînd spiritul umaniștilor, pregătit de un Dante, de un Petrarca și Boccaccio, se va afirma în opoziție cu directivele scolasticii căzute în nominalism. Exclusivitatea interpretărilor aristotelice va fi denunțată și abandonată, și se va descoperi din nou geniul lui Platon, care și-a găsit ultimul reprezentant cu un mileniu în urmă, într-o puternică coloratură paulină, în Fericitul Augustin. Despărțirea creștinismului occidental-latin de cel greco-oriental, pregătită încă din secolul al V-lea, poate ca o consecință a despărțirii Imperiului roman, a făcut ca la un moment dat aproape întreaga moștenire a culturii elene vechi să fie pierdută pentru Occident. Puternica migrațiune a popoarelor, zguduind vechile civilizații, n-a făcut decît să taie și mai mult firele ce legau Evul Mediu creștin de tradiția Antichității, din care totuși răsărise. În conștiința populară însă, în Italia n-a dispărut niciodată sentimentul continuității etnice, ceea ce a avut și rezultate dezavantajoase pentru formarea noii culturi naționale. Astfel, se știe că în această țară cultura națională apare după francezi și după provențali. Aceasta tocmai pentru că era profund înrădăcinată conștiința că populația Italiei este constituită din urmașii direcți ai vechilor romani, încît limba

latină aici se păstrase în cercurile culte, fiind îndeobște mai lesne înțeleasă și mai puțin artificială ca în alte țări. Și de câteori se producea în Europa un contact mai strâns cu pământul italian, intervenea câte-un moment de „renaștere”. Istoricii au stabilit că Renașterea propriu-zisă a fost precedată în decursul veacurilor de câteva asemenea momente, care totuși nu erau destul de solide pentru a putea reînnoia firul vechi cu viața Antichității. Astfel trebuie considerată, în primul rînd, epoca lui Carol cel Mare, de la care se trage și configurația etno-geografică a Europei occidentale de azi. Secolul carolingian apare ca un real progres față de „barbaria” secolelor anterioare, ca o adevărată renaștere. Tot astfel se poate vorbi și despre o „renaștere” în epoca Ottonilor, a Casei de Saxonia.

De altfel, despre o dispariție integrală a ideilor din Antichitate, despre o dispariție totală a continuității culturale antice în Evul Mediu este exagerat să vorbim. Un merituos filolog, Karl Borinski, într-o migăloasă lucrare întocmită despre moștenirea culturală a Antichității transmisă Evului Mediu, a arătat, încă la începutul secolului nostru, circulația largă a unor motive și chiar a unor scrieri aparținînd clasicismului antic³. Este apoi cunoscută monumentală scriere a romanistului Ernst Robert Curtius, decedat cu peste un deceniu în urmă, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, în care strălucitul cercetător, cu o uluitoare erudiție, face dovada unei continuități culturale incontestabile. Ceea ce totuși dispăre la un moment dat sînt operele autorilor greci. Se știe că Aristotel însuși, ajuns la mare cinste în prețuirea scolasticii, pătrunde în Europa occidentală pe un drum ocolit, prin arabii din Africa de Nord și Hispania. În schimb, cu toată căldura ideilor lui Augustin, vîlul uitării cade asupra lui Platon. Ura față de grecii considerați „infideli” e atît de mare, încît la un moment dat lumea catolică din Occident nu vrea să mai citească nici o scriere elenă. Însă pericolul care amenință metropola creștinătății orientale, vechiul Bizanț, aduce cu sine și reactualizarea lui Platon. În Bizanț tradițiile vechi elene nu dispăruseră, dar erau încrămpeșite într-o stare statică, manuscrisele vechi fiind tratate mai mult gramatical și interpretate formalist. Conciliul de la Ferrara, strămutat la Florența, ia în dezbateră serioasă reconcilierea celor două biserici, despărțite oficial prin reciprocul act de anatemă pronunțat de Roma și Constantinopol încă în 1053. La Florența apare însuși împăratul Bizanțului cu tot alaiul său strălucit, în speranța obținerii unui ajutor efectiv pentru creștinismul Răsăritului, amenințat de semilună. Este succesorul de drept al vechilor cezari romani — împăratul Imperiului de Răsărit — și cum lumea italică de mult nu mai asistase la un asemenea spectacol, este cuprinsă de o legitimă curiozitate. Stăpînul Florenței, asprul Cosimo dei Medici, a rămas cu acest prilej profund impresionat de figura venerabilului octogenar Ghemistos Plethon, care aducea cu el pe lîngă o sumedenie de învățături uitate, și faima de peste veacuri a lui Platon. Bătrînul părinte al patriei florentine concepuse încă de atunci planul orga-

³ Karl Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Leipzig, 1924 (2 volume).

nizării unei academii platonice, care avea să ia ființă ceva mai târziu prin Marsilio Ficino.

După cum se știe, unirea bisericilor nu s-a mai făcut și nici Constantinopolul n-a fost salvat de cucerirea turcilor. Dimpotrivă, căderea Constantinopolului va provoca o puternică imigrare a învățaților greci în orașele înfloritoare ale Italiei, cu deosebire în Florența. Mai înainte încă se vor stabili aici adepții greci ai unirii bisericești, dintre care un loc de frunte va ocupa învățatul mitropolit Visaron, devenit cardinalul Bessarion la curia papală. „Din patriotism antic a colecționat acest renumit grec 600 de codici cu conținut păgîn și creștin, cu imense sacrificii, căutînd să le adăpostească într-un loc sigur, pentru ca patria sa nefericită, devenind iar liberă, să-și poată regăsi literatura ei pierdută” — observă Burckhardt.

Importanța acestei emigrații a fost fără îndoială mare. Totuși e eronată părerea unor istorici mai vechi care pretindeau că aceasta a determinat Renașterea și mișcarea ei intelectuală — umanismul. Adevărul este altul: umanismul ca și Renașterea s-au pregătit pe îndelete, pe pămîntul prielnic al Italiei, și cînd condițiile au devenit favorabile, cînd Evul Mediu își epuizase, economic și cultural, resursele sale proprii, s-au afirmat triumfătoare.

Astăzi constatările acestea constituie un loc comun al istoriei. Raportul dintre Renaștere și umanism este de asemeni bine stabilit. Sînt două fenomene complementare, corelative, dar nu identice. În general, prin Renaștere se înțelege epoca însăși: în Italia Quattrocento și Cinquecento, deci secolul al XV-lea și al XVI-lea, — întregul lui spirit, atmosfera lui care se întinde și asupra celorlalte țări, în primul rînd asupra Franței, — apoi, se înțelege arta plastică a acestei epoci, arta în care a excelat epoca. Prin umanism înțelegem ideologia epocii, pregătită încă în *Trecento*, deci în veacul al XIV-lea, ba chiar mai înainte, care determină producția literar-științifică a acestei epoci.

Umanismul aduce — și aceasta este important — o nouă valorificare a omului, tocmai prin redescoperirea bunurilor Antichității greco-romane. Prin contactul cu lumea veche, omul dobîndește o valoare nouă, necunoscută în trecut, mai ales ca o reacție împotriva criteriilor eticii medievale, care nu prețuia pe omul singuratic, ci numai pe omul integrat în forme sociale colective — asociații, corporații, instituții publice ca biserica și statul. Noua epocă a Renașterii începe să manifeste un interes crescînd pentru omul aparte, pentru omul deosebit, *«uomo singolare»*, care se ridică îndrăzneț deasupra celor comuni. Astfel renaște gustul antic pentru glorie, se aprinde iar dorința clocotitoare după celebritate. Renașterea este epoca monumentelor frumoase de proporții mărețe, a odelor și imnurilor în poezie; în această epocă ia naștere genul literar al memoriilor, în timp ce cronicile cunosc acum o înflorire nemaiîntîlnită, cronicarii fiind foarte atenți să nu scape cumva neînregistrat vreun eveniment socotit de seamă, pentru ca faima lui să poată răzbate peste întinderi și vremi. Orgoliul renăscut, valoarea nouă a individualității creează figuri de o neobișnuită intensitate vitală, cum sînt marii papi Alexandru al VI-lea sau Iulius al II-lea, sau

personalități politice și oameni de stat ca Lorenzo dei Medici Magnificul, Cesareorgia, Francisc I-ul al Franței și alții.

Se descoperă din nou adevăratul domiciliu al omului : *Pământul*. Fără îndoială, nu e o simplă întâmplare faptul că în această epocă cade și descoperirea Americii. Omul medieval nu acordase importanță Pământului, pe care-l considera doar ca o *vale a plingerii*, în care existența lui e trecătoare. Frumusețile naturii din această epocă încep să fie cu adevărat prețuite. După cât se știe, Petrarca a fost cel dintâi care se urca pe deal numai pentru a se bucura de plăcerea oferită de frumusețile priveliștii, și din această epocă datează și descripțiile naturii care merg paralel cu dezvoltarea unei noi arte, născută tot acum, aceea a grădinăriei, a horticulturii. Primele parcuri moderne întinse iau naștere și ele în această epocă.

Omul însă nu se mulțumește numai a absorbi frumusețile naturii, ci vrea s-o și cunoască. Deși majoritatea cercetătorilor de acest soi stă încă sub semnul astrologiei și al alchimiei medievale, totuși din această epocă pornește cercetarea empirică și metodică a științelor naturale moderne, care ne aduce și celebra *întorsătură copernicană*, concepția că nu pământul constituie centrul Universului.

Aceasta se produce, fără îndoială, sub influența umanismului. În opoziție cu idealul teologic, supranatural, al culturii feudale-bisericești din Evul Mediu, noua cultură pune în centrul preocupărilor sale dezvoltarea multilaterală a însușirilor fizice și intelectuale ale *omului*, afirmând dreptul său la bunurile vieții. Antropologia teologică a Evului Mediu considera că firea omului este „păcătoasă” și că el trebuie s-o înfrîneze — o idee care va reapărea mai târziu și la un filozof destul de puțin teologic ca Im. Kant, — să disprețuiască, în consecință, bucuriile vieții trecătoare de pe pământ, dacă vrea să ajungă la fericirea, și nu la osîndirea veșnică în „viața de apoi”. Dimpotrivă, umanismul reabilitează și chiar glorifică viața lumească, socotind-o frumoasă și demnă de trăit. El inspiră omului încredere în energia, talentul și rațiunea sa, în forțele sale creatoare. Prin toate aceste trășături, umanismul are un *caracter laic*, dezvoltînd însușiri a căror germe apăruseră încă în literatura orășenească de la sfîrșitul Evului Mediu. De altfel, umaniștii sînt susținătorii cei mai consecvenți ai unei literaturi și ai unei culturi urbane, citadine. Pînă și genul pastoral care va apărea acum din nou, luînd o amplă dezvoltare, va însemna și aici, ca și în literatura elenistică, expresia unei dorinți, a unui sentiment de compensație bine cunoscut în rîndurile populației orășenești.

Constituiți într-un fel de castă, umaniștii, acești învățați-poeti, care la început au fost animați de idealuri naționale și au inspirat în Italia acțiuni patriotice, ca acelea ale lui Cola di Rienzi, scriind și vorbind cu preferință, uneori chiar exclusiv, latinește și pătrunși de spiritul vechilor eleni, pe care încearcă să-l reînvie, se răspîndesc în tot Occidentul, ducînd dincolo de Italia luminile lor. De aceea vom asista după puțină vreme și la formarea unui umanism german, care va da personalități de talia unui Reuchlin, dominînd mult timp viața culturală a Germaniei, colaborînd unii

din ei și la acțiunile Reformei. Alții vor trece granița spre Franța, ca de pildă Scaliger, și vor determina aici, pe lângă literatura latină și una franceză, premergătoare clasicismului secolului al XVII-lea, de altfel rod al aceluiași idei. Va fi nu numai Pleiada, dar și literatura unui Rabelais și eseistica sceptică și atît de fină a lui Montaigne. Dar umanismul va pătrunde și mai departe, se va constitui și un umanism al Țărilor de jos, ilustrat de spiritul atît de cosmopolit, în înțelesul nobil al cuvîntului, al lui Erasmus, și va pătrunde și mai departe pînă la curtea regelui ungar, iubitor de cărți, cum îl numește Burckhardt, pe Matei Corvinul, de obîrșie românească. La mișcarea umanistă a vremii va participa și un alt român, pe jumătate muntean, Nicolaus Olahus, cardinalul primat al Ungariei, nepot al regelui Matia. Ea va avea ecouri și în Moldova, cum a arătat-o aceasta regretatul Tudor Vianu, dar și profesorul Ștefan Bărsănescu de la Iași, care a scris despre Academia de la Cotnari o carte documentată.

Contrareforma va fi însă cu totul nefavorabilă umanismului. Cum umanismul a însemnat o acțiune înaintată în mișcarea ideilor, iar Contrareforma o reacțiune, aceasta îl va gîtui. Va lucra din răspuțeri la discreditarea întregii aceste tagme universale și va profita de toate deficiențele și scăderile ei pentru a o compromite și desființa. În primul rînd, va lovi într-însa, țintind în cea mai puternică armă a ei — cartea, a cărei acțiune o va prohibi. Umanismul a adus o pasiune de colecționar necunoscută pînă atunci. Monarhii, tiranii, prinții bisericești cît și bogații vremii s-au întrecut în a colecționa și reconstitui cît mai multe texte vechi. Unii din ei, ca de pildă papa Pius al II-lea, cunoscut ca umanist sub numele său de Enea Silvio de Piccolomini, a fost și el un copist zelos de prim rang. În curînd oficiul acesta de scrib va deveni frecvent în Italia, dînd posibilitate multor învățați să călătorească cu banii buni ai celor interesați. Prețul unui copist de limbă greacă era destul de mare, dar și mai bine se plătea munca caligrafică a copiștilor. Manuscrisele trebuiau executate într-o formă ireproșabilă și potrivit cu gustul artistic al epocii. Dar tot în această epocă cade și descoperirea lui Gutenberg. La început seniorii n-au primit bine această importantă descoperire, din cauza calității inferioare a execuției tehnice. În scurt timp însă mîna copistului n-a mai putut concura cu posibilitățile tiparîței, cartea străbătînd în masele largi populare. Din clipa aceasta cartea a devenit primejdioasă întocmirilor reacționare. De numele papei Alexandru al VI-lea, tatăl desfrînat al tiranului Cesare Borgia, se leagă odiul veșnic al introducerii cenzurii preventive, care și ea începu să lovească din plin în spiritul liber al umanistilor.

Umanistii au căzut însă și datorită propriilor lor păcate. Primul și cel mai mare a fost acela al aroganței. Progresistă în privința ideilor, mai ales a afirmării demnității umane și a libertății spiritului, tagma cosmopolită a acestor filologi-poeți cultivați a fost contaminată de microbul nefericit al îngîmfării. Vanitoși și orgolioși din cale afară, cultivînd o limbă negrăită de poporul de rînd, s-au înstrăinat de mase, disprețuînd profund vulgul. Aceasta a dus la o creație artificială, lipsită de vlagă, iar din punct

de vedere moral la convingerea atât de eronată că omului cult îi este îngăduit orice. Răsfățați la început de opinia publică pe care o creaseră, avînd o formație sincretistă, au alunecat prin cultivarea pasiunii pe panta desfriului, pe care Contrareforma, datorită spiritului lor independent, n-a înțeles să-l menajeze, ci dimpotrivă, l-a demască în public, cu atât mai mult cu cît catolicismul primejduit trebuia el însuși să ia serioase măsuri în privința redresării moravurilor. Prăbușirea umanismului în Italia Burckhardt o fixează în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. De aici încolo, el trăiește ca școală doar în alte țări, în Italia numai sporadic, în exemplare izolate.

Originile lui trebuie să căutate nu aici, ci în cultura clasicismului antic. Este foarte important acest lucru, căci numai astfel putem înțelege semnificația adevărată a umanismului.

Însăși adoptarea „umanităților“, a „umanioarelor“, adică a terminologiei nu este întâmplătoare, ci semnificativă.

Din secolul al XIII-lea și pînă la mijlocul secolului al XIV-lea universitățile italiene erau organizate, după modelul celei din Bologna, pe două facultăți, cea a „juriștilor“, și cea a „artiștilor“. La facultatea juridică se profesa dreptul civil și dreptul canonic. La „artele libere“, cele șapte discipline grupate în *Trivium*, cuprinzînd gramatica, dialectica și retorica, care constituiau științele privitoare la om, și în *Quadrivium* — aritmetica, geometria, astronomia și muzica — privind științele naturii. Disciplinele reunite în *Trivium* au devenit „umanioarele“, *humanitas*, din care în curînd retorica începu să dețină rolul principal.

Munca de filolog a adus cu sine și descoperirea accepțiunii particulare pe care-i întipăriseră „umanităților“ încă cei vechi. Este concludent în privința aceasta un pasaj din cartea a XIII-a, cap. 16, a *Noptilor attice* a lui Aulus Gellius, un retor latin din secolul al II-lea al erei noastre, — cartea a apărut de altfel și în limba noastră în 1965. Iată ce ne spune Aulus Gellius aici:

„Acei care au creat limba latină și acei care au vorbit-o bine, n-au dat cuvîntului „*humanitas*“ înțelesul vulgar, sinonim termenului grecesc de *filantropia*, aceea ce însemnează îngăduință activă, bunăvoință dragăstoașă față de toți oamenii. Ei au legat de acest cuvînt înțelesul a ceea ce grecii numesc *paideia*, iar noi [latinii] educație, cunoaștere a artelor frumoase. Acei care arată mai mult gust și mai multe dispoziții pentru aceste studii sînt și cei mai demni de a fi numiți *humanissimi*, fiindcă dintre toate ființele omul singur se poate dedica cultivării acestui studiu, numit din pricina aceasta *humanitas*. Iată înțelesul dat acestui termen de către cei vechi și mai cu seamă de către Varro și Cicero. Aproape toate operele lor oferă dovezi ale acestui înțeles.“

Intr-adevăr, acum cincisute de ani «*humaniores litterae*», «*disciplinae humaniores*» sau «*artes humanitatis*» erau expresii ce însemnau studiul literaturii clasice vechi în opoziție cu latina barbară predată în vechile colegii universitare, umanistul fiind, în primul rînd, „învățatul adînc cunos-

cător al limbilor clasice, capabil a scrie studii despre Antichitate în cel mai impecabil idiom ciceronian⁴. Ca exeget al textelor latine și grecești, el se inspiră din însăși ideea umanității clasice, pe care nu o identifică cu conceptul de *omenire*, ci cu un anumit fel de *omenie*, considerat bineînțeles nu în accepțiunea românească, de altfel atât de frumoasă a cuvântului. Modelul literar al umaniștilor este Cicero. Să vedem dar cum se înfățișează problema umanităților la acest autor roman și, din capul locului, în concepția Antichității greco-romane.

Atât la vechii greci, cât și la evrei precum și la creștinii de mai târziu la originea omului a stat *mitul păcatului*. În centrul unora stau Adam și Eva, ispitiți de curiozitatea cunoașterii, iar în al celorlalți titanul Prometheus, sprijinitorul omului și urzitorul culturii umane — fratele lui Atlas și al lui Epimeteus. Pentru că împotriva voinții lui Zeus, a dăruit oamenilor prin fraudă focul, Prometeu a fost încătușat și legat pe vecie de o stîncă a Caucazului, unde vulturii îi ciuguleau ficatul ce-i creștea mereu la loc. Eschil, inspirat de acest mit, a scris tragedia *Prometeu înlănțuit*, iar Marx a văzut în el una din figurile cele mai luminoase ale mitologiei greco-romane, simbolul însingurat și mîndru, cu fruntea ridicată spre cer, al răzvrătirii împotriva tiraniei.

Așadar, deopotrivă cu versiunea Genezei din Vechiul Testament, mitul grecilor privitor la crearea omului „manifestă sentimentul că de originea lui este legat un fapt grav și excepțional, că apariția lui s-a produs pe o cale neregulată, că ea alcătuiește un adevărat scandal al creației” — observă T. Vianu, pe care l-a preocupat această problemă, într-o scriere mai veche a lui.⁵ „Omul este o ființă problematică pentru sentimentul vechilor evrei ca și pentru cel al vechilor greci. (...) Omul este un animal debil, dar bine înzestrat tehnicește, deși cu slabe și încă rudimentare facultăți morale și politice. Este în firea lui o anumită caducitate, pe care educația etic-politică ar putea-o totuși remedia. Grecii introduc în chipul lor de a concepe omul ideea posibilității unei desăvîșiri prin *educație*. Omul este”, după această concepție, „un animal politic imperfect, dar ameliorabil”. Bineînțeles, conceptul acesta al animalului politic — *zoon politikon* — nu trebuie privit prin prismă exclusiv politică, în înțelesul care se dă astăzi acestui termen, ci într-un sens mai larg care coincide mai degrabă cu acela de ființă socială. „Cînd darul artei politice, dobîndit mai târziu va fi exercitat într-un interval de timp cel puțin egal cu acela întrebuintat pentru diversele sale cuceriri tehnice, nu va obține oare omul mari rezultate și în direcția pudoarei, a justiției, a prieteniei și a armoniei sociale? (...) Darurile pe care Prometeu le-a oferit oamenilor, în lipsa celor atribuite de Epimeteu celorlalte animale, sînt încă imperfecte, dar ele sînt acelea care-l caracterizează în mod eminent ... Aceste daruri se grupează în concepția ciceroniană a umanității (*humanitas*). Sufletul omenesc se distinge prin virtuțile bărbătești ale tăriei de caracter, *animus*, *virtus*, *fortitudo*, dar și

⁴ N. Condeescu, *Concepții apusene despre omul ideal*, p. 3.

⁵ *Transformările ideii de om*, Tradiția, București, 1946, p. 10.

prin acele mai feminine ale *ordinei*, ale *măsurii* și ale *decente*.”⁶ Mai ales aceste însușiri din urmă au alcătuit sensul *umanității* la romani, și Renașterea a cultivat tot pe acestea, cu accentuarea studiului limbilor clasice și al istoriei Antichității greco-romane.

Dezvoltarea acestor însușiri în om alcătuiește partea educativă a umanității. Tăria de caracter reprezintă o eficace armă de apărare a cetății împotriva primejdiilor din afară, în timp ce calitățile feminine ale ordinei, care compun în primul rînd conceptul umanității, contribuie la menținerea coeziunii interne și la rodnicia păcii. După stoici, sufletul omenesc participă la rațiunea divină, care, socoteau ei, asemenea panteiștilor de mai târziu, că pătrunde întregul univers, dăruindu-i și frumusețea. Din acest motiv, omul înțelept este animat de pasiunea adevărului și a frumosului, cărora li se supune cu plăcere. Ceea ce apoi reușește Cicero să picteze cu mare măiestrie este portretul omului cu mîndria de a fi om. „... Tot ce este adevărat, simplu și pur are cea mai strînsă înrudire cu atributele speței umane. Setei acesteia de adevăr — ne spune el în *De officiis*, I, 4 — i se asociază o anumită iubire a superiorității, care face ca o inimă bine născută să nu asculte decît de sfaturile și lecțiile unui maestru, de autoritatea justă și legitimă, înarmată pentru binele obștesc... Nu este apoi un apanaj măreț al naturii și rațiunii omului de a avea el singur, printre celelalte ființe însuflețite, sentimentul ordinei, al decenței și al măsurii pe care trebuie s-o respectăm în acțiunile și cuvintele noastre? Astfel, numai omul observă, în lucrurile supuse vederii, frumusețea, grația și justetea proporțiilor lor. Reflectînd în suflete imaginea care se zugrăvește ochilor, natura și rațiunea în același timp că oricare dintre noi se cuvine să aplice frumusețea, constanța și ordinea în toate planurile și purtările sale.”

Așadar, rațiunea devine însușirea diriguitoare a omului, și din această împrejurare decurge setea sa de a cunoaște, dragostea pentru cultură, respectul pentru maeștri, pînă și aspirația spre formele estetice ale vieții. Ordinea și armonia, pe care rațiunea le cunoaște în așezările universului, omul tinde să le realizeze și în alcătuirea sa sufletească. „Însăși solidaritatea socială, mai vie pare-se la om decît la celelalte spețe animale, i se pare lui Cicero un efect al rațiunii. Căci recunoscînd mai viu, prin rațiune, dependența sa față de părinții care i-au dat naștere și față de copiii pe care urmează să-i ocrotească, omul își dezvoltă sentimentele sale sociale și își sporește zelul său în serviciul altora. Concepția lui Cicero dezvoltă astfel toate implicațiile etic-estetice ale raționalismului antropologic. Viziunea omului ca ființă rațională, *homo sapiens*, este una din cele mai coerente în paginile lui Cicero”⁷ — observă Tudor Vianu în același studiu închinat transformărilor ideii de om.

Implicațiile acestea etic-estetice au format idealul educației alese la greci în concepția *kalokagathiei*. Desigur, că o analiză completă a concep-

⁶ *Lucr. cit.*, p. 10—13.

⁷ *Lucr. cit.*, p. 13.

telor fundamentale ale umanismului ar cere și elucidarea acestei noțiuni, pe care aici totuși ne mărginim doar a o semnala. Ceea ce vrem în schimb să subliniem, în concluzie, este strînsa înrudire, stabilită încă de Aulus Gellius între *humanitas*-ul latin și *paideia* grecească. *Paideia*, după cum am văzut, înseamnă educație, formație, accentuarea elementelor educative din om, adică tocmai ceea ce germanii numesc atît de plastic și cuprinzător *Bildung*, însemnînd în același timp și cultură în conținutul ei, și educație, și artă, și gîndire, și pedagogie. Dar *paideia* era legată de anumite contingente, și anume, de realitatea socială a comunității, nefiind un act gratuit individual. În al doilea rînd, apoi, se opunea ideii *soteriei* a popoarelor orientale, care-și aștepta salvarea prin intervenția unui Mesia.

Valoarea demnității omului suferea în Antichitate totuși de un neajuns pe care Renașterea ține să-l corecteze. Era ideea determinismului exprimată atît de patetic în destinul înfățișat mai ales de tragici. Filozoful cel mai de seamă al acestui curent a fost un tînăr de o frumusețe divină, *Pico della Mirandola*, mort la 31 de ani. Orator, și scriitor strălucit, om cu cunoștințe foarte vaste, Pico della Mirandola vroia să întemeieze o nouă concepție despre *esența omului*. În acest scop încerca să creeze o religie luminată din elementele creștinismului, ale iudaismului și ale elenismului. Cu deosebire lupta însă împotriva fatalismului astrologilor vremii, pentru a salva ideea libertății omului, atît de scumpă inimii sale. Cunoștea limba elenă, araba și hebraica — de latină firește ne mai vorbind —, și se ocupa într-un timp în mod asiduu de Kabbala, pentru a descoperi poate aici mărturiile divinității lui Isus. Încercă o conciliere între Platon și Aristotel (*De concordantia Platonis et Aristoteles*), scriere importantă pentru filozofia timpului. Cea mai de seamă lucrare a lui constă însă în disertația despre demnitatea omului „*De hominis dignitate*” — una din cele mai frumoase cuvîntări și mai impresionante confesiuni ale literaturii Renașterii. Ea a fost pregătită pentru disputarea a 900 de teze, dispută pe care vroia s-o organizeze la Roma, invitînd pe cheltuiala sa proprie pe toți învățații lumii. Papa a interzis însă această consfătuire și acțiunea lui Pico a fost dezavuată de curia papală. Puțin timp înaintea morții sale a fost convertit la ortodoxia creștină de către Savonarola. Ideea principală a lui Pico este că omul e creatorul propriului său destin. Omul, după Pico, nu este legat nici de loc, nici de o formă anumită, tocmai pentru a-și da singur forma pe care ar dori-o, obținînd astfel favoarea de a se putea ridica deasupra tuturor creaturilor, dar și riscul de a coborî sub nivelul oricăreia din ele. Dumnezeu spune lui Adam: „Nu te-am făcut nici ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființele inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară a celor divine, după singura hotărîre a spiritului tău”. Așadar, libertatea omului este cauza măreției și mizeriei sale — după Pico⁸.

⁸ Vd. *Antichitatea și Renașterea* de Tudor Vianu în *Studii de literatură universală și comparată*, ed. II-a Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 29 și urm.

Fără îndoială, Antichitatea n-a cunoscut această concepție. Omul, în concepția Antichității, putea reflecta armonia universului, dar n-o putea spori, nu putea adăuga nimic la conținutul realității. „Credința în valoarea creatoare a destinului este semnul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern.“⁹ Marsilio Ficino, cel mai de seamă reprezentant al celebrei Academii platonice din Florența, îndemna ca oamenii să nu fie sclavii ci emulii naturii «non servi simus naturae, sed aemuli». Puterea creatoare a libertății omenești este deopotrivă cu a naturii — aceasta e noua cucerire a Renașterii, obținută sub influența avântului neașteptat al științelor naturii, cucerire acceptată și de umaniști. Convingerea învățaților este că omul e în stare a îmbogăți neîncetat cuprinsul realității. „Alteori el reia operele naturii, le corijează și le perfecționează: «naturae inferioris opera perficit, corrogit et emendat». În romanul său alegoric, *Spaccio della bestia trionfante*, apărut în 1584, Giordano Bruno ne spune următoarele: «Zeii au dat omului intelectul și mâinile și l-au făcut asemănător cu ei, acordându-i deasupra celorlalte animale facultatea care consistă în a lucra nu numai după natură și obișnuință, dar și în afară de acestea, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte orînduiri cu spiritul său, cu acea libertate fără de care n-ar avea zisa asemănare și nu și-ar putea păstra situația de zeu al pămîntului»¹⁰. Demnitatea libertății omului constă, așadar, în împrejurarea că omul continuă și perfecționează creația divină. În această teză rezidă ultima semnificație și fără îndoială cea mai profundă a umanismului Renașterii.

Desigur, nu e cazul să insistăm asupra consecințelor umanismului în curentele de idei ale istoriei ulterioare. Este îndeobște cunoscut că luminile veacului al XVIII-lea constituie un rod al lui. Dar *umanismul* ca atare se mai aprinde încă cel puțin de două ori, în forme noi, cu același cult al Antichității, fără să se limiteze cu aceste ocazii la preocupările filologice. Ne referim, în primul rînd, la așa-numitul „*neoumanism german*“, care a generat în literatură clasicismul epocii lui Goethe și Schiller. Dar cu toate că, după cum am afirmat, acest nou moment al umanismului nu comportă un caracter precumpănitor filologic, totuși și el a fost inițiat de un mănunchi de filologi, ba chiar lingviști. Între ei trebuie să-l amintim la loc de frunte pe G. Heyne, profesor la Universitatea din Göttingen, care are meritul de a fi introdus studiul „*realiilor*“ Antichității, un termen întrebuințat și astăzi în limbajul universitar german, vizînd printre altele și mitologia greco-romană. Meritul profesorului Heyne a fost de a fi descoperit importanța acestui studiu pentru formarea intelectuală a tineretului, pentru instruirea lui umanistă, care pînă aci se reducea mai mult la studiul limbilor clasice. Fără îndoială că și pînă la el se făcuse într-un fel oarecare studiu culturii greco-romane, dar mai mult ca o concluzie marginală la studiul lingvistic-literar. Acum se schimbă perspectiva: studiul literaturii se face

⁹ T. Vianu: *Transformările ideii de om*, p. 19.

¹⁰ Apud T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 20.

prin prisma particularității culturii clasice și interesul pentru cunoașterea limbii primește astfel un îmbold nou transformându-se din obiect în mijloc al cunoașterii. Prin aceasta cultura Antichității greco-romane devine un bun mai accesibil al culturii moderne, mai apropiat de contingențele vieții sociale.

Un alt inițiator al neumanismului german este Friedrich August Wolf, profesor al Universității din Halle a. d. Saale, cunoscut mai ales ca întemeietor al studiilor homerice moderne. În general, inițiatorii acestui nou moment al umanismului sînt în bună parte și întemeietorii studiului modern al filologiei. Dar mișcarea, după cum am amintit, nu se limitează numai la filologi, extinzîndu-se și asupra unor personalități culturale de mare suprafață ale timpului ca Wilhelm Humboldt, întemeietorul Universității din Berlin și al liceului umanist, german, rămas în vigoare, în linii mari, pînă astăzi.

Teoreticianul mișcării este Herder, prin care ideea de umanitate e mai strîns legată de aceea a umanismului decît fusese pînă atunci. Dar aceasta nu fără influența pe care J. J. Rousseau a exercitat-o asupra culturii germane din secolul al XVIII-lea. J. J. Rousseau are, fără îndoială, meritul de a fi afirmat cel dintîi, în epoca modernă, valoarea intrinsecă, autonomă, a omului. Omul dezvoltat armonios, reîntegrat în mediul său natural, devine odată cu pedagogia lui Rousseau idealul educației și al societății. Și ca să poată deveni cu eficiență, el trebuia educat spre omenire.

Trebuie să subliniem însă, că acest concept al *umanității*, nu este identic cu *totalitatea oamenilor*, deci nu este vorba aici încă de noțiunea extensivă, numeric cuprinzătoare, a omenirii, ci de felul exemplar al omului, de *omul-om*, de omul care în personalitatea sa sintetizează însușirile principale și excelente ale speței sale. Așadar, această accepțiune a umanității nu are încă un conținut social consecvent și integral, dar are totuși unul mai pronunțat decît cunoscuse umanismul Renașterii.

Herder este acela care leagă naturalismul rousseauian de mișcarea neumanistă. Pentru prima dată el apasă răspicat asupra necesității educării omului în spiritul umanității. El dispune de simțul istoric pentru a aduce toate elementele considerate necesare în acest scop, îmbinînd influența naturii cu experiența istoriei în realitatea vieții culturale.

Ceea ce preconiza Rousseau — *cultura adaptată la legile naturii* — neumanistilor li se părea realizat în viața spirituală greco-romană. Cultura elenă a întruchipat, după concepția lor, idealul perfecțiunii umane: elenul a realizat în propriul său exemplu natura omenească în plenitudinea și libertatea ei, fiind considerat astfel demn de a servi de model.

Dar, în definitiv, de ce era considerată de către germanii din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea arta elenă ca apropiată naturii? În primul rînd, pentru că nu este o creație de epigoni și nu are alt model decît acela al naturii. Pentru ideologii burgheziei în ascensiune, arta elenă apărea ca o creație nealterată de intervențiile factice, contrafăcute, ale stilului de viață al aristocrației curtene, cultivată în acel timp prin plămuiuire

rococo. „Gladiatorii burgheziei — spune Marx în cunoscuta sa scriere *18 Brumar și Ludovic Bonaparte* — au găsit în tradițiile strict clasice ale republicii romane idealurile, formele artistice și autoiluziile de care aveau nevoie pentru a ascunde mărginirea conținutului propriilor lor lupte și pentru ca să poată menține la înălțimea marei tragedii, pasiunea lor.“

Arta vechilor eleni corespundea cel mai mult cu năzuințele noii clase sociale, care se afirma tot mai viguros în literatura germană a vremii, tocmai pentru că se opunea jocului minor, gratuit și grațios al stilului rococo, la modă pe atunci, impunând prin simplitatea sa monumentală, prin formele sale clare și încheiate, prin măreția, armonia și caracterul ei de lege și cu deosebire prin frumusețea netăgăduită și naturală care se desprindea dintr-însa, în conglăsuire cu spiritul și aspirațiile naționale ale burgheziei ascendente.

În direcția aceasta neoumanistii au fost impulsionați și de scrierile lui Winckelmann, al cărui interes, de altfel, s-a îndreptat nu atât spre cultura romană, cât mai ales spre cultura și arta elenă. Marele lui merit stă în faptul de a fi dat o justă orientare în interpretarea artei vechi grecești prin scrierea sa epocală *Geschichte der Kunst des Altertums* (1763), prin care învățatul german puneă atât bazele studiului modern al istoriei artei vechi, cât și ale viitoarelor cercetări arheologice. Pentru Winckelmann arta elenă nu mai va fi ca pînă aci, un canon estetic sau o colecție de modele pentru artiștii înclinați spre imitație, ci expresia de viață a vechilor greci. Lui i se datorește acea viziune a elenismului din care se va alimenta literatura clasicismului german. Winckelmann a vorbit pentru prima dată despre „simplitatea nobilă și liniștea mărească“ a artei vechi elene, pe care a comparat-o cu liniștea oceanului netulburată în adîncuri de valurile agitate ale suprafeței. S-a remarcat cu dreptate mai tîrziu că Winckelmann n-a cunoscut încă fondul dionisiac al artei grecești, descoperit doar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci numai aspectul ei apolinic. El a fost captat de frumusețea liniștită și albă a statuilor elene, nebănuind că multe din ele fuseseră cîndva zugrăvite, purtînd culori variate și adesea țipătoare, asemenea instinctelor mai profunde, agitate, ale grecilor, izvorîte din fondul lor dionisiac. Winckelmann a fost mișcat de impresia armoniei de un desăvîrșit echilibru al artei plastice elene, nedîndu-și încă seama că aceasta a fost rodul unei grele lupte purtate pentru refularea instinctelor, și această impresie a desprins-o și clasicismul german de pe suprafața superbă a statuilor zeilor eleni. Pentru a înțelege întregul proces al ideilor, se cuvine să menționăm, pe lîngă *Istoria artei antice*, și eseul său intitulat *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei* (Cugetări asupra imitării operelor grecești în pictură și sculptură, 1755), în care se ridică cu mare energie împotriva principiului imitației, așa cum a fost el de cele mai multe ori practicat. Nu formele sau conținutul acestei arte trebuiesc imitate, spune Winckelmann, ci spiritul ei. Trebuie să imităm natura, așa cum au procedat grecii, și atunci vom obține și noi o artă nouă, viabilă și originală. Restul este contrafacere.

Paralel cu Winckelmann a pornit Lessing cunoscuta sa campanie pentru o prețuire mai nouă și mai liberă și astfel mai justă a literaturii grecești, denunțând în Scrisoarea 17-a din *Dramaturgia hamburgiană* falsitatea de esență aristocratică. Francezii socoteau că respectarea mecanică a legilor poeziei, atribuite lui Aristotel, reprezintă condiția esențială a unei literaturi clasice. Astfel dezlănțuind atacul împotriva lui Corneille, Lessing a netezit calea spre o accepțiune nouă, mai modernă a clasicismului.

Wieland, la început încă înfeudat stilului rococo al vremii, importat din Franța vechiului regim, Herder, apoi Goethe și Schiller au acceptat sugestiile lui Lessing, constituind epoca clasică a literaturii germane, în care principiile formale ale creației artistice au fost pătrunse de un nou conținut al ideilor umanistice. Un produs tipic al acestui umanism este *Ifigenia în Taurida* a lui Goethe ca și *Mireasa din Messina* a lui Schiller.

Din acest impuls s-a născut clasicismul german, care a refuzat să mai imite conținutul operelor grecești, inspirându-se în schimb din naturalețea lor, pentru a crea astfel o literatură națională, nu numai în ce privește limba, dar și în ce privește conținutul ei.

Momentul neoumanist german are însă și cauze politice, oglindite mai ales în scrierile filozofice și estetice ale lui Schiller. Dându-și seama că nu pot dezlănțui revoluția asemenea francezilor, dar urmărind în același timp obținerea unei noi armonii a omului cu lumea, au găsit și un alt mijloc în afară de învierea idealului elen. „Ei [germanii] au crezut că originea neliniștii prezente ar sta în lupta instinctelor cu rațiunea în interiorul sufletului individual“ — observă T. Vianu, într-unul din studiile sale închinat lui Goethe. Trebuia obținută deci pacificarea omului, unitatea lui lăuntrică. În căutarea acestei soluții s-au înmulțit în Germania, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, sistemele morale și pedagogice, toate acele construcții care au creat faima Germaniei ca țară a filozofilor și educatorilor. „Unul din cele mai renumite sisteme filozofice și pedagogice ale germanilor îl constituie scrierea lui Schiller, *Scrisori despre educația estetică a omului*, unde ni s-arată cum, prin influența artei, omul poate ajunge la înnobilarea instinctelor sale, capabilă să suprimă străvechiul conflict al acestora cu exigențele morale ale rațiunii. Omul poate realiza binele moral luptând cu înclinările sale și învingându-le. Dar el poate ajunge la același rezultat, dând o direcție estetică sensibilității sale, ajungând să evite „răul“ din pricina „urîteniei“ acestuia, și preferînd binele pentru că este și frumos. Schiller a crezut, inspirat de o nobilă mîndrie omenească, în posibilitățile morale ale rafinării estetice a omului.“¹¹ Astfel s-a introdus în estetică un nou concept, acela al „sufletului frumos“ — „die schöne Seele“, pe care Schiller l-a teoretizat, iar Goethe l-a zugrăvit în portretul unei femei din *Wilhelm Meister*, romanul său educativ (*Bildungsroman*), „în sufletul căreia, prin frumusețe morală, a dispărut orice conflict, orice neliniște, frică și tulburare, înlocuite prin uni-

¹¹ Johann Wolfgang Goethe de Tudor Vianu în *Studii de literatură universală și comparată*, p. 238.

tatea nobilă și senină a sufletului. Prin creșterea unor «suflete frumoase» se credea că se poate atinge acea împăcare a omului cu lumea, pe care francezii aceleiași epoci o încercau prin schimbarea radicală a orînduirii lor sociale» — spune tot Vianu.¹²

Neumanismul — sau clasicismul umanist german al secolului al XVIII-lea și XIX-lea a afirmat, așadar, mai multă libertate față de lumea Antichității decît umanismul Renașterii. El a reprezentat de asemeni un curent cultural, cu puternice repercusiuni în arta literară a timpului, care pe baza creațiilor clasicismului antic, dar cu deplină libertate față de procedeele sale formale, a militat pentru dezvoltarea armonioasă a personalității individului, ținînd să înzestreze cultura modernă, națională, cu însușirile unor organisme etic-estetice armonioase.

În general, trăsătura etic-estică, îngemănarea acestor două valori este tot atît de caracteristică oricărei accepțiuni a umanismului ca și respectul și admirația față de cultura greco-romană, leagănul culturii europene. Universalistă sau națională, cultura umanistă tinde să fie totdeauna europeană, să afirme unitatea profundă a acestui continent.

În zilele noastre umanismul a primit o semnificație pronunțat socială, militînd efectiv pentru om, pentru ameliorarea condiției sale. El are mai multe forme, — uneori se numește *umanismul al treilea*, fiind reprezentat de lumea învățaților care caută să scoată învățăminte sociale noi din gîndirea celor vechi, asemenea lui Werner Jaeger — sau se întitulează chiar *umanism economic*, o formulă lansată în preajma celui de-al doilea război mondial de marele scriitor german antifascist Thomas Mann. Curentul filozofic existențialist, atît de la modă în zilele noastre, își are de asemeni concepția sa umanistă formulată fie de Martin Heidegger, fie de Jean-Paul Sartre, într-un mod destul de personal.

Cea mai importantă manifestare a umanismului zilelor noastre este *umanismul socialist*, reprezentînd aplicațiile marxismului în acest domeniu. Umanismul socialist este în plină desfășurare, în plină elaborare, programul lui se făurește sub privirile noastre și cum include toată experiența valabilă a trecutului în direcția aceasta ca și construirea societății de mîine, are o forță ziditoare care depășește momentele istorice de pînă acum ale umanismului. Umanismul socialist îmbogățește, bineînțeles, conținutul conceptului de umanism în general. Astfel, dacă *paideia* era în primul rînd o noțiune de cultură legată de formarea omului, de care în epoca propriu-zis clasică a elenilor nu putea beneficia decît cetățeanul unui polis, al unei cetăți grecești, *humanitas*-ul ciceronian și al lui Varro are aceeași tendință de formare, cu preocuparea accentuării calităților nobile și creatoare omenești, umanistii Renașterii practică *humanitatis studia*, „umanioarele“, desfășurîndu-se ca o întinsă mișcare intelectuală, reprezentată însă de o tagmă destul de închisă, aproape esoterică, de cărturari, care-și îndreaptă atenția spre literatura clasică greco-romană pe care o propagă cu un entuziasm de epigon. Neumanismul german, căruia îi sînt atașați și Goethe și Schiller,

¹² *Lucr. cit.*, p. 238.

încearcă mai ales prin Herder o legare mai strânsă a noțiunii de umanism de aceea a umanității, dar concepută încă nu extensiv, ci numai calitativ. Acoperirea sensului umanismului cu interesele eminente ale umanității și ale omului în general este un câștig obținut de umanismul socialist care, depășind, dar nu și ignorînd, fazele aș zice intelectuale din trecut ale gîndirii umaniste, consideră umanistă orice strădanie a culturii puse în slujba omului, a ameliorării condiției sale materiale și spirituale. Prin aceasta sensul umanismului s-a lărgit și s-a și intensificat, potrivit dezideratelor impuse de condiția omului modern, a omului de astăzi cu aspirațiile sale.

Atît umanismul socialist, la acțiunea căruia sîntem angajați prin munca noastră profesională, ca și întreaga tradiție bogată umanistă este strîns legată de creația artistic-literară în care se concretizează. Căci umanismul nu e o simplă teorie, nu e o speculație filozofică propriu-zisă, ci viață, faptă vie, legată totdeauna de studiul artei, cu deosebire al artei literare, fixînd obiective mereu noi pentru însăși creația literară, în care se conservă și se împlinește. Împărtășim în privința aceasta și noi părerea lui Curtius că umanismul este principalul fir călăuzitor al literaturii europene, care a înfățișat în mod constant pateticele ei probleme legate de libertatea și demnitatea omului.

О СОДЕРЖАНИИ ТЕРМИНА ГУМАНИЗМ И ЕГО ЗНАЧЕНИЯ ДЛЯ ЛИТЕРАТУРЫ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В начале работы автор указывает на многочисленные ошибочные употребления и толкования термина *гуманизм*, которые можно встретить в наши дни. Понятие *гуманизм* не является идентичным с понятиями *гуманитаризм*, *гуманность* или *филантропия*, хотя все эти явления родственны между собой и обладают определенными общими чертами. Можно различать четыре или даже пять пониманий гуманизма, которые встречаются на протяжении истории: античный греко-латинский гуманизм, гуманизм Возрождения, немецкий неогуманизм конца XVII и начала XIX веков, к которому примкнули Гете и Шиллер, «третий гуманизм» нашего века, представленный главным образом крупнейшим филологом-классиком нашей эпохи Вернером Егером (Werner Jaeger), и социалистический гуманизм наших дней. Между ними существует несомненная преемственная связь. Их объединяет общность происхождения: они восходят к идеям классической античности, обневленной в эпоху Возрождения в XIV и XV вв. Для понимания непреходящей сущности гуманизма автор считает очень важным отрывок из «Аттических ночей» (Noctes Atticae) Аулуca Геллиуса (Aulus Gellius), в котором римский риторик второго столетия нашей эры недвусмысленно заявляет: »Те, кто

создал латинский язык, и те, кто правильно им пользовался, никогда не придавали слову *humanitas* вульгарное значение, синонимическое греческому термину *filantropia*, который обозначает активную терпимость, любовно-доброжелательное отношение ко всем людям. Они связывали с этим словом значение, обозначенное греческим словом *paideia*, а мы (римляне) — воспитание, знание изящных искусств. Только те, кто проявляет больше вкуса и большую склонность к этим занятиям, заслуживают того, чтобы их называли *humanissimi*, потому что из всех существ только человек в состоянии посвятить себя изучению этого предмета, называемого по этой причине *humanitas*. Вот смысл, которой вкладывали в это слово древние и, в первую очередь, Варро и Цицерон, (Часть XIII, гл. 16). Процесс утверждения идеи гуманизма, которая у древних греков брала свое начало в коллективном опыте, прослеживается автором статьи с самых древних времен и до наших дней, когда данный термин получил глубокое социальное содержание. Рассматривается тесная связь этого прогрессивного идейного течения с развитием европейской литературы, начиная от Гомера и авторов античных трагедий, продолжая творчеством Данте, Шекспира, Гете, Шиллера, вплоть до Томаса Манна, которые в своей совокупности составляют гуманическое наследие нашей культуры. Конечно, можно говорить и о «гуманизме Рабиндраната Тагора» или о китайском гуманизме и о гуманизме индусов вообще, но это будет метафорическим использованием данного термина. Идея гуманизма является духовным наследием Европы, которым она обязана древним грекам. Они были первым народом, обратившим внимание на особенности духовной структуры человека, положив ее в основу своего существования, человеческого духа и его выражения в культуре. Эстетическое и этическое начала, их неразрывная взаимная связь, уважение и любовь к греческой и римской античной культуре, колыбели европейской культуры, являются составными элементами всех разновидностей гуманизма. Международная или национальная по своему характеру, культура гуманизма всегда стремится быть прежде всего европейской, утверждая тем самым глубокое единство этого материка.

В заключительной части своего исследования автор подробно останавливается на раскрытии понятия *социалистический гуманизм*. Социалистический гуманизм находится сейчас в процессе своего полного становления и развития. На наших глазах происходит выработка его программы, включающей в себя все ценное из наследия прошлого и ориентированной на построение будущего общества. Это предполагает созидательную силу, которая поднимает гуманизм на высшую ступень по сравнению с пройденными им историческими этапами.

Вся гуманистическая традиция тесно связана с литературным творчеством, в котором она конкретизируется. Гуманизм — это не просто теория, не философская спекуляция, а сама жизнь, деятельность, тесно связанная с изучением искусства и, в первую очередь, литературы, перед

которой гуманизм ставит новые цели и в которой находит свое выражение.

Автор статьи разделяет мнение Эрнеста Роберта Куртиуса, согласно которому гуманизм представляет собой основу европейской литературы, отражающей все животрепещущие вопросы, связанные со свободой и достоинством человека.

DIE SINNDEUTUNGEN DES HUMANISMUS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE LITERATUR

(INHALTSANGABE)

Der Verfasser geht von der vielfachen Begriffsverwirrung aus, die heutigentags bei der Benützung des Wortes Humanismus gemacht wird. Humanismus ist weder mit Humanitarismus, noch mit Humanität oder mit Philantropie gleichzusetzen, obwohl bei allen diesen Ausdrücken gemeinsame Züge vorhanden sind, also gewissermassen eine Verwandtschaft besteht. Man kann vier, ja selbst fünf Auffassungen des Humanismus unterscheiden, die im Verlauf der Geschichte aufgetreten sind: der antike griechisch-römische Humanismus, der Humanismus der Renaissance, der deutsche Neuhumanismus vom Ende des XVIII. Jahrhunderts und dem Beginn des XIX., dem sich Goethe und Schiller angeschlossen haben, der vor allem von Werner Jaeger, einem der grossen klassischen Philosophen unserer Zeit, vertretene „dritte Humanismus“ unseres Jahrhunderts, sowie der sozialistische Humanismus unserer Tage. Zwischen allen besteht eine Verbindung und ein unbestreitbarer Zusammenhang und zwar ihre Herkunft von gewissen, im Zeitalter der Renaissance, im Quattrocento und Cinquecento, wiederauflebenden Ideen des klassischen Altertums.

Für die Bestimmung des ständigen Sinns des Humanismus hält der Verfasser einen Abschnitt aus den „*Attischen Nächten*“ (*Noctes Atticae*) von Aulus Gellius (XIII. Buch, Kap. 16) für wichtig, in welchem der römische Rhetor des II. Jahrhunderts u. Z. ausdrücklich sagt: „Diejenigen, die die lateinische Sprache geschaffen haben und diejenigen, die sie richtig gesprochen haben, haben dem Wort *humanitas* nicht die vulgäre Bedeutung gegeben, die dem griechischen Ausdruck Philanthropie entspricht, was tätige Nachsicht, liebeiches Wohlwollen allen Menschen gegenüber bedeutet. Sie haben an dieses Wort den Sinn dessen geknüpft, was die Griechen *paideia* und wir (Römer) Bildung, Kenntnis der schönen Künste nennen. Diejenigen, die mehr Geschmack und bessere Eignung für diese Studien erweisen, sind gleicherweise würdig, *humanissimi* genannt zu werden, weil von allen Lebewesen nur der Mensch allein sich der Pflege dieses Studiums widmen kann, das aus diesem Grund *humanitas* heisst.

Diesen Sinn haben die Alten und vor allem Varro und Cicero dem Wort verliehen.“

In diesem Aufsatz wird das Auftreten dieser Idee, die bei den alten Griechen aus einer Gemeinschaftserfahrung hervorging, von den Alten bis in unsere Zeit verfolgt, wo dieser Begriff einen unbestritten sozialen Inhalt erhalten hat. Dann wird die enge Verbindung dieser geistigen Orientierung, die die des Fortschritts ist, mit der Entwicklung der europäischen Literatur, von Homer und den grossen griechischen Tragikern, im Verlauf der Jahrhunderte bei Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller bis zu Thomas Mann in unseren Tagen, als die humanistische Tradition unserer Kultur aufgezeigt. Gewiss kann man auch vom Humanismus Rabindranath Tagores sprechen, oder über den chinesischen oder den der Inder im allgemeinen, das stellt jedoch eine metaphorische Art zu sprechen dar. Der humanistische Gedanke erweist sich als geistige Mitgift Europas, die er den alten Griechen verdankt, da sie das erste Volk waren, die ihr Augenmerk auf die besondere Struktur des Menschen gerichtet haben und davon eine grundlegende Erfahrung seiner Existenz, des menschlichen Geistes und dessen Ausdruck, der Kultur, gemacht haben.

Der ethisch-ästhetische Wesenszug und die Verschmelzung dieser beiden Werte ist für jedwelche Bedeutung des Humanismus ebenso wesentlich wie auch die Achtung und die Bewunderung der griechisch-römischen Kultur, der Wiege der europäischen Kultur.

Zum Abschluss seiner Ausführungen legt der Verfasser Nachdruck auf die Bedeutung des *sozialistischen Humanismus* unserer Tage als der Anwendung des Marxismus auf diesem Gebiet. Der sozialistische Humanismus ist heute in voller Entfaltung, in voller Ausgestaltung begriffen, sein Programm entsteht vor unseren Augen, und da er die gesamte gültige Erfahrung der Vergangenheit in dieser Richtung sowie den Aufbau der Gesellschaft von morgen darstellt, setzt er eine aufbauende Kraft voraus, die die bisherigen Momente des Humanismus überschreitet. Auch er, so wie übrigens auch die gesamte humanistische Tradition, ist eng an das literarische Schaffen gebunden, in dem er sich ausdrückt. Denn der Humanismus ist keine einfache Theorie, ist keine philosophische Spekulation, sondern Leben, lebendige Tat, und immer dem Studium der Künste, vor allem der Literatur verbunden und setzt immer neue Gegenstände eben für das literarische Schaffen fest, in dem er sich erhält und vollendet. Der Verfasser teilt in dieser Hinsicht die Meinung von Ernst Robert Curtius, dass der Humanismus den wichtigsten leitenden Faden der europäischen Literatur darstellt, wobei er beständigerweise ihre pathetischen, an Freiheit und Würde des Menschen geknüpften Probleme darstellt.

REFLEXE ALE ATITUDINII ESTETICE ÎN LITERATURA VECHE RELIGIOASĂ

DE

I. ILIESCU

Prelungită câteva secole și tocmai de aceea dureroasă pentru poporul român, orînduirea feudală a cunoscut pe teritoriul pămîntului nostru și alte neajunsuri cum au fost: aservirea provinciilor locuite de români unor puteri străine, o tragică instabilitate a domnilor, izolarea țărilor române de beneficiile civilizației apusene, exploatarea inumană a țăranilor etc. Toate aceste împrejurări specifice au condiționat dezvoltarea culturii, care a primit și la noi acel „caracter esențialmente teologic”¹. Deoarece în formarea culturii feudale un rol important revine bibliei și bisericii², „aureola grației divine” și-a pus amprenta asupra tuturor producțiilor spirituale, astfel că o bună parte din preceptele estetice și așa elementare și palide au căpătat caracterul teologal și obscurantist. Cunoscînd faptul că monopolul pregătirii intelectuale era deținut de către biserică, vom căuta eventualele implicații ideologico-estetice în tipăriturile epocii. Natural că ideile care ar putea fi extrase din textele cărților bisericești nu intră în sfera preocupărilor noastre, pentru simplul motiv că acestea sînt generale pentru doctrina creștină. Prefetele în schimb (cuvintele către cititori sau către mai marii domni, precuvîntările ce însoțesc traducerile), conțin cîteodată aluzii referitoare la noțiunile de: *plăcere*, *meșteșug*, *minunat*, *frumusețe* etc. Constituindu-se pe baze cu totul primitive, feudalismul n-a putut elabora nicăieri teorii estetice originale și încheigate. Începînd de la primele scrieri în limba română (secolele al XVI-lea și al XVII-lea) noțiunile implicate și cele mai curențe sînt: *frumosul* și *minunatul*, ambele raportate la măreția și frumusețea divină. În spirit religios, *Cazania* lui Varlaam consideră că toate creațiile minunate „înțelepciunea cea vecinică de-au

¹ Fr. Engels, *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință*, în vol. K. Marx - Fr. Engels, *Despre religie*, București, 1960, p. 270.

² Fr. Engels, *Războiul țărănesc german*, București, 1950, Ed. P.M.R., p. 52.

făcut”.³ Materializată în lucruri și fenomene reale (odoare, podoabe, cărți etc.), frumusețea avea o semnificație transcendentă, adică important era nu frumosul ca obiect, ci aceea ce putea semnifica el referitor la esența divină. Creațiile meșteșugite ale oamenilor, lăcașurile pentru închinăciune, dar și cărțile sfinte în deosebi erau considerate „mare veștiariu sufletească”⁴, sau cum le apreciază Varlaam „un odor ceresc”. Izvorul tuturor frumuseților, al creației în general, era socotit Dumnezeu, care trebuia preamărit fiind mândria cerului. Firește că în această situație talmăcitorul sau meșterul tipograf erau și ei „robii lui Dumnezeu”. În perimetrul acestei limitate concepții, traducătorului care se străduia „cu trudă” să transpună în limba română cărțile „sfinte” nu i se acordă recunoașterea cuvenită, întrucât omul în general era conceput ca o fărmătură ce reflectă divinitatea. În *Evanghelie învățătoare* talmăcitorul nu îndrăznește să-și atribuie vreun merit, deoarece „Dumnezeu iaste carele lucrează și darul lui nu fu deșertu întru mine”⁵. În acest text apare evidentă concepția idealismului obiectiv de coloratură teologică, după care întreaga activitate umană, inclusiv cea spirituală și de creație, trebuie raportată la o forță supranaturală, din îndemnul căreia se realizează totul. În spiritul biblic, se considera că pe om atotputernicul „l-au podobit cu tot felul de înțelepciune”⁶, după cum tot de la el provine și cuvîntul frumos al tuturor învățăturilor. Cînd aceste prefețe erau compuse de prelați cu un orizont cultural mai larg, atunci și argumentarea se distinge printr-o expunere aparte, dar nu în afara concepției religioase. Așa, de exemplu, în cuvîntul care precede lucrarea *Învățături*, Melchisedec considera că prin conținutul acestor sfaturi înțelepte „ne învățăm cum să ne înfrumusețăm sufletele noastre... și cum să ne ținem de vom vre să plăcem lui Dumnezeu”⁷ (subliniat I. I.). Observăm că în aceste enunțuri estetice, întîmplătoare și elementare, se acordă o anumită atenție laturii subiective, frumuseții spiritului omenesc, plăcerii. Pe de altă parte, se recomandă oamenilor o anumită abținere de la satisfacțiile și frumusețile acestei lumi: „Cît ce privește gîndurile omenești datoriu iaste omul să se oprească de pohte”⁸. În schimbul acestor abținente i se promite dobîndirea vieții din rai, cu toate frumusețile posibile care, lucru interesant, sînt concepute după ființa și felul celor pămîntești: cu apă lină, păsări cîntătoare în poiene frumoase, cu desfătări și plăceri variate etc. Semnalăm aici o concepție hedonistă despre frumos care are o structură teologică. Așadar, înfrumusețarea sufletului este necesară și în viața de pe pămînt, dar înfăptuirea are loc în spiritul idealului estetic de nuanță ascetică. Talentul ca dar divin nu ne e dat ca să-l folosim oricum

³ *Cazania* lui Varlaam, în I. Bianu, N. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, București, 1903, vol. I, p. 139.

⁴ *Palia de la Orăștie*, 1581—1582, ediție îngrijită de Viorica Pamfil, Ed. Academiei R.S.R., 1968, p. 10.

⁵ *Evanghelie învățătoare*, 1642, în I. Bianu, *op. cit.*, p. 123.

⁶ *Învățături*, Cîmpulung, 1642, I. Bianu, *op. cit.*, p. 125.

⁷ *Evanghelie învățătoare*, Mînaștirea Deal, (1644), I. Bianu, vol. I, p. 145.

⁸ *Pravila de la Govora*, 1640, I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 110.

și cel care-l posedă nu se poate lăuda cu el. După cum se considera, creația de orice natură, este „o podoabă” a bisericii, prin care trebuie să se aducă laudă lui Dumnezeu. Mîntea, graiul, cuvîntul frumos sînt, de asemenea, daruri divine și după cum vom vedea „învățătura” și „lumina” au un sens teologal. Identificînd în bună parte arta cu religia, se consideră că dintre toate domeniile spiritului, conștiința religioasă ar fi superioară și de aceea ei i se subordonau plăcerea, înțelegerea, frumusețile. De fapt, în diferitele opinii presărate în cărțile românești ale începuturilor încă nu se ajunge la o înțelegere a fenomenului artistic sau de creație, arta nu a căpătat o interpretare teoretică, ci se află într-o sferă foarte confuză sau ocupînd un plan cu totul secundar. Fără entuziasm pentru artă, cînd totuși licărește ceva în legătură cu creația artistică, atunci aceasta e socotită „podoabă” a lui Dumnezeu, mijloc de înfrumusețare a bisericii care trebuie să fie înzestrată cu odoare și frumuseți. În acest caz putem vorbi de o anumită utilitate a frumosului, dar o utilitate subordonată comandamentelor religioase, tot așa cum putem vorbi de o funcție anagogică a artei, pusă tot în slujba credinței. Ne sprijinim afirmațiile prin cîteva aprecieri care se referă la carte concepută ca „podoabă” a bisericii, „mărgăritariu”, „bucium glăsuitor de Dumnezeu”, „lucru dumnezeiesc”. În cuvîntul din *Evanghelia cu învățatură*, cartea este socotită „floare pre înfrămsețată și dulce mirositoare adusă din raiul vederii ceriului”⁹.

Privite în sine, aceste pseudonoțiuni și precepte poartă amprenta unei anumite înapoieri, fiind neconvingătoare sub raport științific. Ele ne amintesc însă faptul că ne aflăm pe terenul firav al începuturilor. Referindu-se la mișcările culturale și literare din secolele XVI—XVIII, I. G. Sbiera a denumit această direcție ideologică „partida obscurantismului”, „curentul obscurantist”¹⁰ și cred că nu greșim dacă apăsăm pe acest termen care exprimă incontestabil o latură a adevărului. Obiectivitatea investigațiilor însă ne silește totodată să vedem și cealaltă latură, să cercetăm fenomenele în totalitatea lor contradictorie și să observăm că, deși domeniul acestor reflecții este clar teologic, în structura argumentării există și unele implicații care prezintă un interes mai deosebit. Dizolvate în ideologia religioasă, unele constatări ne atrag luarea aminte, întrucît fac trimitere la fapte sau trăiri tangente conștiinței estetice. *Palia de la Orăștie* pomeneste spre exemplu de „dulceața” pe care poate să o ofere citirea cărților în limba română. Încă înainte de această tipăritură manuscrisul din 1517—19, *Viața sfîntului Nifon*, relatează despre Nifon „că atît de dulce era la grai încît unii nu-i lăsa inima să se despartă de el”¹¹. În mod neintenționat, empiric, este sesizat efectul pe care-l poate avea o învățatură, un lucru frumos, un cuvînt ales. Prin urmare, în asemenea texte fie că aparțin primelor manuscrise, fie celor dintîi tipărituri, este folosit termenul de

⁹ *Evanghelia cu învățatură*, 1642, citat după I. Bîanu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰ Dr. I. G. Sbiera, *Miscări culturale și literare la românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714*, Cernăuți, 1897, p. 24—25.

¹¹ *Viața sfîntului Nifon*, ediție îngrijită de V. Grecu, București, 1944, p. 53.

plăcut (*plăcere*). Tipografilor Șerban și Marian le-a fost prezentată traducerea *Paliei*, iar aceștia „cetind și ne *plăcură*“ (p. 11) fiindcă spun traducătorii lucrarea era „mărgăritariu scump și visteriu nesfârșit“. Pentru valoare estetică (de care se leagă conceptul de plăcere), nu avem în acest stadiu o noțiune, dar găsim corespondente cu profil utilitar, obiecte prețioase sub raport material care conduceau indirect la ideea de valoare. Traducătorii *Paliei* subliniază importanța acestei lucrări care trebuia citită „printru multe folosuri și *hazne*“¹². După cum observăm criteriul util, al folosului deține locul principal¹³.

În alte cazuri se constată că sînt și oameni care cunosc „meșteșugul scripturilor“, dar nu se conformează acestora: „de se și află cineva a înțelege nu le place lor“¹⁴. În acest caz înțelegerea este asociată cu plăcerea, înțelegerea constituie o condiție a acesteia, iar pe de altă parte plăcerea apare ca o atitudine distinctă. În perioada în care se dădea lupta pentru tipărirea cărților în limba română, accentul cădea în mod necesar pe înțelegere, dar nu este neglijată nici plăcerea, cu toate că sferele lor nu concordă întotdeauna. Oricum, reținem faptul că putem constata utilizarea vagă și spontană a unui termen atît de propriu domeniului vieții estetice, cum ar fi cel de plăcere. În lucrarea *Mărgăritare*, care anunță cititorului o desfătare sufletească, se vorbește de „gust și plăcere“. Nu în puține cazuri prin plăcere se putea înțelege tocmai un element estetic. În această perioadă însă esteticul era adiacent, întimplător, subordonat bisericii, legilor, domnului etc. și diluat în termeni cum ar fi: „dulceață“, „podoabă“, „plăcere“, „frimșetă“ etc.

Izvorul ultim al plăcerii îl constituie frumusețea supremă, adică Dumnezeu, dar în unele cazuri, frumosul poate să fie în legătură cu un obiect, o podoabă, o creație a meșteșugarului etc. Nifon relatează că Neagoe Basarab a comandat „un chivot de aur cu multă cheltuială *împodobit* de jur împrejur și cu pietre scumpe și email, de tot *frumos* și *plăcut* la vedere“¹⁵, (subliniat I. I.). Tot el vorbește și de „prea frumoasa mănăstire“ făcută de Neagoe. Despre Nifon se relatează că a avut doi ucenici care erau „frumoși la cap și la spirit mai frumoși“. Frumusețea poate privi și activitatea, faptele, comportarea oamenilor, ca în îndemnul „înfrumusețindu-te prin facere de bine“. În aceste contexte noțiunea de frumos nu se referă la o forță exterioară, ci tinde să introducă pe om în sfera frumuseților lumii. În același timp se intuiește la un nivel cu totul simplu frumusețea interioară „podoaba cea dinlăuntru“ iar în legătură cu acest fapt se va recunoaște altă dată că plăcerea este rezultatul raportării fenomenelor la sensibilitatea umană, aceea care poate intui și trăi frumosul ca sentiment. După cum s-a putut reține din citatul de mai sus, frumosul este perceput senzorial, pe cale contempla-

¹² *Palia de la Orăștie*, p. 7.

¹³ În *Dicționarul limbii române*, editat de Academia Română, cuvîntul *hazna* are și sensul de „a se bucura de cineva sau ceva“ (Tom II partea I-a, București, 1934, p. 375).

¹⁴ *Evanghelie învățătoare*, 1644, I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 146.

¹⁵ *Viața sfîntului Nifon*, p. 157.

tivă, dar și pe cea a înțelegerii. Plăcerea și bucuria sufletelor se concretizează în „dulceață fără sațiu și cu vedere frîmșeției, veselești ochii cei înțelegători”¹⁶. Oricît de timide ar fi aceste opinii pentru cuvîntul introductiv al unei Evanghelii, fie ea și cu învățătură, ele atestă o anumită cutezanță din partea aceloră care le-au folosit. Și mai convingătoare pare ideea care pledează pentru cunoașterea senzorială a frumosului. Încercînd să arate ce este o grădină frumoasă și roditoare, în care curg ape cristaline, traducătorul *Evangheliei greco-romane* (1693), scria: „văzînd aceste ochiul omului îndată cunoaște minte(a) lui că iaste frumoasă”¹⁷. În alte texte se exprimă părerea că unele frumuseți satisfac „ochii trupești”, altele ochii sufletești veselesc cu veselie vecinică și netrecută”¹⁸. Nu este de neglijat nuanța acestor distincții și interpretări, în care elemente tipic religioase și altele cu caracter empirist, senzualist se amestecă învălmășindu-se în gîndirea epocii, dar este important că prin toate acestea se sugerează problema cunoașterii care însoțește sentimentul estetic.

La nivelul sensibilității comune, trăirile sînt treptat diferențiate în funcție de împrejurări. În cuvîntul către cititori dintr-o altă *Evanghelie cu învățătură*, cea din 1641, traducătorul se destăinuia cu sinceritate că „foarte mi era jelanie la inimă”, pentru faptul că nu existau cărți prea multe în limba română, însă atunci cînd a obținut tiparul „foarte mi se îndulci inima” și mai adaugă chiar „mă bucurai”¹⁹. De aici pînă la crearea condițiilor sau a obiectelor de artă apte să declanșeze asemenea trăiri diferențiate mai este un pas care, ce-i drept, a fost făcut cu multă timiditate.

În cadrul acelorăși prefete o noțiune fundamentală pentru estetică cum este arta apare și circulă sub denumirea de *meșteșug*. Noțiunea aceasta va suporta o întregă metamorfoză și se va menține în acest înțeles cîteva secole. În spirit strict religios, am întîlnit noțiunea „meșteșugul scripturilor”²⁰. De fapt, în termenul de meșteșug se includeau atît activitățile care cereau un efort fizic și aveau ca rezultat produse utilitare, cît și preocupările care solicitau efortul spiritual. În cuvîntul care precede textul din *Îndreptarea legii*, pravila este socotită și ea un meșteșug: „Pravilă se cheamă și alte meșteșugure multe ale meșterilor dascăli care au meșteșugit Gramatica, Filosofia și Vrăcinire și carii au meșteșugit Cîntare”²¹. Așa dar meșteșuguri se considerau cele mai variate îndeletniciri, unele avînd o legătură foarte îndepărtată cu arta, altele fiind rezultatul unui efort intelectual, de creație etc. Artele cu variatele ei ramuri încă nu-și aveau conceptul și denumirea pe deplin stabilite. În aceeași tipăritură din 1652 se vorbește despre felul cum lucrează meșterii lemnul după canon sau pravile încît pe departe se sugerează și noțiunea de sculptură „cînd lucrează lemne sau pietre

¹⁶ I. Bianu, *op. cit.*, p. 122.

¹⁷ *Evanghelie greco-romană* (1693), citat după I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 331.

¹⁸ I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 149.

¹⁹ I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 115.

²⁰ I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 145.

²¹ *Îndreptarea legii*, (1652), vezi I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 195.

fiind noduroase, strimbe și colțoroase și netede puindu acelu dreptu le tocmeste și le netezește". Un termen apropiat de meșteșug este *iscusița*. Nifon era „iscusit la scris” iar la școală întrecea pe toți „în cele poetice și literare” (p. 39). Spre deosebire de meșteșug, *iscusița* ca aptitudine creatoare presupune dibăcie și talent, acestea manifestându-se printr-un anumit meșteșug. Încă din această perioadă a secolului al XVI-lea și al XVII-lea cuvîntul *iscusit* apare și cu sensul de măestrit, armonios, frumos, plăcut, învățat etc. și la un număr însemnat de scrieri²². Amintitele noțiuni în stadiu de cristalizare au condus mai ușor la ideea de efort pe care o presupune un meșteșug sau orice *iscusiță*. Într-adevăr, în prefețele vechilor tipărituri apar noțiunile de „ustenintă”, „trudă” etc. Inzeștrați cu înțelepciune, traducătorii mărturisesc totodată că „au ustenit scriind” și că în lucrările lor s-au putut strecura și greșeli, deoarece traducerea nu e făcută de „mînă de înger” (Palia). În consecință, se face apel la o îngăduință și la o îndreptare a greșelilor cerîndu-se cititorului să nu „judece” adică să nu critice cu asprime. Conceptul de „operă” pendulează acum între extreme: pe de o parte, ea este produsul unei forțe divine, pentru care traducătorul sau scriitorului nu i se atribuie nici un merit, pe de altă parte, în contrast cu prima coordonată, avem elementul de muncă, de efort creator. De aceea produsul artistic încă nu are conturate calitățile specifice, precum nici pentru creator încă nu sînt concepute cu deplină claritate meritele și însușirile sale artistice. Într-o încercare de a stabili componentele sufletului omenesc în general, se precizează că patru ar fi principalele elemente alcătuitoare: *mintea, chibzuiala, cuvîntul și fantazia*²³. Acestea încă nu au în vedere artistul, dar ele trebuie amintite pentru că ne conduc la înțelegerea specificului uman reținînd în mod deosebit noțiunea de fantezie ca o trăsătură esențială a spiritului. Natural că în perioada începuturilor firave ale culturii scrise vom găsi abia noțiuni și uneori anumite componente esențiale pentru conceptul respectiv. Cu toate acestea de la concepte la unele idei implicate, de la ideile întâmplătoare, la articole sau teorii și pînă la o doctrină sau sistem încheiat, drumul trebuie în mod necesar să înceapă cu elementele prime, pseudonoțiunile și apoi noțiunile specifice.

Între contribuțiile pe care le-au adus în această direcție cărturari cum au fost: Gavril Protul, Ieromonahul Silvestru, episcopul Melchisedec, mitropolitul Varlaam, un loc aparte i se cuvine lui Dosoftei. Caracterizat de cronicarul Neculce ca un om „pre învățat”, mitropolitul Dosoftei „multe limbi știa: elinește, latinește, slavonește și altele”. În acest fel Dosoftei a venit în contact cu cultura mai multor popoare (după cercetările mai noi el cunoștea și limba rusă, polonă, ebraică), interesîndu-se de domenii și discipline ca retorica și poetica. Se mai cunoaște faptul că Dosoftei era meșter în ale cărților, și că a tipărit mai multe lucrări în limba română, astfel încît putem vorbi la el de un gust și de un interes literar aparte. *Psaltirea*

²² Vezi Academia Română, *Dicționarul limbii române*, Tomul II, partea I-a, F. I., București, 1943, p. 898.

²³ *Apostol* (1683), După I. Bîanu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 260.

în versuri, publicată în 1673, dar compusă mai înainte (1660—1670) a fost apreciată ca o lucrare „unică în felul său în întregul răsărit”²⁴. Cartea prezintă o anumită însemnătate nu numai pentru istoria limbii și literaturii române, ci și pentru unele opinii cu valoare teoretică. Spre deosebire de înaintașii săi care, mînați de dragostea pentru patrie (și nu obligați numai de preocupările profesional-religioase), s-au trudit să traducă ori să scrie pentru români în limba lor anumite cărți, Dosoftei s-a străduit să facă posibilă atît înțelegerea, și conținutul cărților vremii, cît, mai ales, să atragă atenția pentru prima oară asupra valorii literare pe care trebuie să o reprezinte o operă, fie și de ritual. Judecata acestui cărturar nu pierdea din vedere necesitatea înțelegerii de către români a cărților (un deziderat al epocii), dar în plus socotea că înțelesul trebuia să aducă cu sine mîngîiere, adică o alinare de nuanță religioasă, dar și o plăcere estetică. Dosoftei împărtășește din experiența proprie și comunică observațiile sale ca pe niște constatări, încercînd astfel în mod premeditat să călăuzească lectura cititorului și să-i orienteze gustul lui estetic. Dosoftei dovedește sensibilitate pentru frumos, și de aceea traduce în versuri *Psaltirea*, conținîd că aceasta va avea un anumit efect asupra cititorului. Mitropolitul Dosoftei arată limpede că a tradus *Psaltirea* „cu multă trudă și vriame -ndelungată, precum am pututu mai frumos, amu tălmăcitu ș-am scris precumu au vrutu Dumnezeu, să poate trage hirie omului către cetitul ei”²⁵. Mai întîi să reținem faptele așa cum au fost mărturisite. Această carte reprezintă în concepția autorului o lucrare de preț, iar valoarea ei se exprimă printr-o muncă îndelungată timp de „cinci ani foarte cu osîrdie mare”. În al doilea rînd, exigența estetică are o anumită pondere, deoarece după argumentarea autorului, străduințele sale au țintit spre o realizare elevată a operei. Prefața cuprinde o apreciere de valoare asupra lucrării, judecată pe care autorul o formulează comparativ „mai frumos”. În al treilea rînd, Dosoftei este conștient că opera sa nu reprezintă doar o simplă traducere pentru uzul bisericesc, ci ea vizează un cititor cu anumite pretenții căruia autorul îi amintește că el este traducător, dar și scriitor. În sfîrșit, cea mai de seamă idee care interesează în mod special disciplina noastră este aceea a intenției artistice și a efectului de plăcere pe care îl poate declanșa poezia la cititor. Pasul înainte pe care îl face Dosoftei față de predecesori este marcat în fond prin trecerea de la judecata elementară, de simplă constatare a unui fapt estetic, sau de observare spontană a unei calități, la judecata estetică, de motivare. Viziunea sa, pe de o parte realizată implicit în operă, pe de alta în precizarea teoretică explicită, are ca obiect plăcerea, valoarea a ceea ce este frumos, intenția care va fi în măsură să determine o atitudine pozitivă.

²⁴ St. Ciobanu, *Dosoftei, mitropolitul Moldovei și activitatea lui literară*, Iași, 1918, p. 114.

²⁵ *Psaltirea în versuri*, Uniev, (1673), citatul la I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 212.

În acest argument „ca să tragă hiria omului la cetitul ei“, putem întrevedea trecerea de la ideea înțelegerii însoțite de plăcere, a cunoașterii estetice, la cea a conștiinței de cunoaștere estetică, făcându-se astfel pasul către generalizare. Una este când în baza unei reacții de gust estetic te referi la noțiuni cum ar fi: plăcere, meșteșug, frumos, gust, împodobit, iscusință etc. și cu totul altceva când devii conștient pentru tine și pentru alții că cunoști și acționezi în scopul realizării unui efect de plăcere. Dosoftei s-a apropiat mult de problema cunoașterii estetice, deși mărturisirea cuprinde doar câteva rînduri, și s-a oprit în fața cunoașterii artistice (fără ca prelatul moldovean să fi cunoscut termenii de estetic și artistic). Faptul că în spiritul concepției generale a timpului, el se socotea un simplu interpret al lui Dumnezeu, contează mai puțin în comparație cu greutatea argumentelor pe care le suscită rîndurile deosebit de interesante ale scriitorului. Cu toate că fundamentul ideologic al cărții este idealist („Tu ai dat pămîntului frumusețe“, *Psalmul* 73), iar traductorul original era un slujitor al bisericii, Dosoftei face dovada unor străfulgerări care a avut în vedere un criteriu estetic.

În *Viața sfinților*, Dosoftei se adresa iubiților cititori cu îndemnul ca lucrarea „cu dragu să o primiți și să citiți fără uritu: și cetindu-le în toate dzilele veți îndulci sufletește ca în raiu adevăratu“²⁶.

Subordonat cerințelor religioase, și de astă dată elementul estetic pare să fie din nou prezent.

Fără a valorifica observațiile sale cu privire la versificație, măsură, rimă, pe care istoria teoriei literare de la noi le revendică pe drept²⁷, se cuvine să observăm că strădania ca atare de a explica cititorilor unele probleme de tehnică literară reflectă o conștiință lucidă pe care Dosoftei o avea despre creație și artă. Adăugăm încă un fapt semnificativ care explică deopotrivă limitele și meritele incontestabile ale lui Dosoftei. Este vorba de adevărul că aceste probleme și enunțuri teoretice, incidentale și restrînse, s-au născut indubitabil din practica activității de creație personală, că opiniile lui Dosoftei cu privire la poezie și plăcerea ce trebuie să însoțească lectura unei cărți își au izvorul în cerințele reale specifice nivelului dezvoltării noastre culturale. Dosoftei a îmbogățit terminologia literar-estetică folosind cuvintele populare din fondul moldovenesc: *ghizdav* sinonim pentru „frumos“, *buiguciune* cu sensul de „extaz“, *buiecie* „zburdălnicie“, bună dispoziție etc. Deși are o contribuție reală în direcția folosirii termenilor și a primelor observații referitoare la gustul și plăcerea estetică, totuși nu-l vom considera pe Dosoftei „estetician“, deoarece mărturiile incidentale nu s-au constituit într-un tot care să ne permită să vorbim de o conștiință estetică, teoretizată și încheată.

²⁶ Dosoftei, *Viața sfinților* în I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 245.

²⁷ D. Popovici, *Primele manifestări de teorie literară în cultura română, în Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944, p. 170.

Pe baza aprecierilor făcute prin sondarea dintr-o astfel de perspectivă a literaturii noastre vechi religioase desprindem câteva concluzii. Prima constatare ne conduce la ideea că datorită orînduirii feudale și condițiilor ei vitrege de pe teritoriul patriei noastre o parte din cultura și ideologia epocii a cunoscut o direcție idealist-religioasă. Oricît de limitate au fost însă preocupările de natură clericală, aspirațiile culturale care le-au însoțit și discuțiile cărturarilor prelați, se poate observa o timidă licărire a conștiinței estetice firești, concretizează în unele noțiuni și idei în curs de cristalizare și constituire. Expresie a societății feudale, cu contradicțiile inerente claselor și păturilor din acea perioadă, amintitele opinii au primit și ele o coloratură contradictorie. Puse sub „dirigența clerului” preceptele și observațiile care vizau într-un fel sau altul laturi și aspecte privitoare la frumos au fost acomodate gustului și comandamentelor de ordin teologic. Această dependență puternică față de doctrina idealist-religioasă a limitat contribuțiile în direcția originalității. Cu toate acestea, prezența unor implicații de ordin estetic aduceau culturii noastre șansa unei deschideri către orizonturi mai largi, limpezeau treptat năzuințele către ceea ce trebuie să fie în mod real un fapt de progres spiritual. În geneza conștiinței estetice din această perioadă, unele componente ideatice reprezentau observații ale simțului comun și în multe privințe exprimau cu îndrăzneală aspectele firești ale sensibilității nealterate. Nu putem trece cu vederea unii factori care au condiționat aceste stări de lucruri. Așa, de exemplu, este necesar să reținem că înfățișarea contradictorie a unor opinii lumești, alături de cele religioase și în contextul lor, se explică desigur și prin evoluția artistică a gustului, prin dezvoltarea unor ramuri de artă care pe fundalul suprastructurii feudale reprezentau un sensibil succes. Cercetările mai noi vorbesc chiar de „un apogeu artistic”,²⁸ în secolul al XVI-lea care, desigur, a condiționat într-o anumită măsură și opiniile teoretice de natură teologică. În afară de aceasta, biserica prin natura împrejurărilor specifice istoriei poporului nostru, a trebuit să sprijine lupta domnilor care aspirau la neatîrnare și eliberare de sub jugul străin. Deținătoare a numeroase bogății, și posedînd o anumită experiență pe terenul culturii, biserica era direct interesată și de aceea a și rămas o statornică aliată a luptei împotriva cîmpitorilor păgîni. Părtaşă în bună măsură la acțiunea de centralizare pe care o preconizau domniile, biserica n-a putut avea o atitudine de desconsiderare totală a lumii, cu bunurile și frumusețile ei, cum indica doctrina. Rezervată față de realitatea estetică senzorială și efemeră, așa cum o concepe religia, unii cărturari sînt constrînși să acorde o anumită considerație percepției afective și înțelegerii pentru frumos.

Nu trebuie să ne surprindă faptul că tocmii clericii care aveau un mai larg orizont cultural devin agenți ai laicizării. Prin intermediul textelor de ritual pătrund și se fac tot mai simțite ideile nerezigioase cum sînt și cele

²⁸ *Istoria României*, vol. III, Ed. Academiei R.P.R., p. 736.

care pledează pentru necesitatea cunoașterii, a înțelegerii, a cultivării. Este adevărat însă că aceste idei aparțin cărturarilor și nu prelatului, că ele țin nu de textul religios al cărții ci de explicarea mai liberă a doctrinei.

La Dosoftei mintea (adică procesul de cunoaștere specific uman) și duhul (adică trăirea religioasă) trebuiau să conlucreze: „voiu cînta cu duhul și voiu cînta și cu mintia”²⁹, scrie el. „Totodată accentuarea necesității de înțelegere constituia o condiție prealabilă pentru însușirea credinței, dar și pentru asimilarea estetică. De aici prima condiție de a scrie în limba română deoarece „numai așa-i cine grăiaște în limbă străină, pre sine întrămază, nu pre adunare; numai așa-i cine grăiaște în limbă străină învățînd, au cîntînd, în adunare, caria nu o înțelegu ascultătorii, ca cimpoile și flautele, carele nu fac osăbitură în sunet, și nime nu le înțelege”.³⁰ De la cerința înțelegerii la necesitatea asimilării estetice și de aici la justificarea oarecum teoretică a permanenței frumosului, aceste momente prezintă o reală importanță pentru cultivarea unor virtuți și vrednicii de care omul real nu poate face abstracție. Prin urmare, literatura veche de factura religioasă și de orientare idealistă, în prefețele, cuvintele către cititori, precuvîntările către domni ne descoperă efortul îndreptat spre elaborarea unor noțiuni cu certă semnificație pentru preistoria domeniului esteticii românești. Evident că aceste strădanii s-au materializat nu în expuneri și argumentări, ci în frînturi și idei incipiente, cele mai multe avînd un caracter naiv de simplă constatare, aflîndu-se deci la un nivel elementar al bunului simț. Ca o altă observație generală se impune constatarea că în perioada aceasta continuitatea ideilor de care ne ocupăm a avut de suferit, deoarece, din cauza condițiilor vitrege, nu întotdeauna putem stabili procesul de preluare a unor precepte dobîndite de la generațiile anterioare și în multe cazuri problemele au fost luate de la început pe coordonate noi, ceea ce dă impresia unor rezultate parțiale și sporadice. Impresia de contribuție minimă se explică și prin aceea că aceste incidentale opinii au fost extrase dintr-un noian de idei care alcătuiau în această epocă concepția fundamentală întemeiată pe scrierile religioase. Toate aceste constatări nu pot să minimalizeze cu nimic murgurii conștiinței estetice. Referindu-se la literatura veche Adrian Marino se socotea obligat să remarce în treacăt că „chiar dacă intenția estetică în sens actual ar fi cu desăvîrșire inexistentă, efectul estetic este totuși existent”.³¹ Prin investigațiile întreprinse de noi și circumscrise numai la literatura religioasă se poate conchide nu numai că intenția estetică incipientă există chiar în acest stadiu, ci și că primele semne ale atitudinii estetice față de lume s-au exprimat în termeni care se vor maturiza în scrierile laice.

²⁹ I. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, p. 227.

³⁰ *Ibidem*, p. 185.

³¹ Adrian Marino, *Literatura veche*, în *Cronica*, an IV (1969), nr. 19, p. 9.

ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ В ДРЕВНЕЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Исследуя обращения к читателям и предисловия в книгах, опубликованных у нас в XVI—XVII вв. и рассматривая под новым углом зрения нашу религиозную литературу, автор выявляет идеалистический характер мировоззрения в указанную эпоху, но одновременно показывает и вклад, который внесли наши первые печатные книги в становление эстетической терминологии. В работе установлено происхождение таких терминов, как *plăcere* «удовольствие, наслаждение» и его синонима *dulceața citirii* «сладость чтения». Рассматриваются также термины *veselie* «веселье, радость», *bucurie* «радость», *buiecie* «чванство», «важничанье», *întristare* «грусть, печаль, скорбь» и *jelanie* «грусть, скорбь», связанные с категориями комического и трагического, к которым примыкает и термин *buiguciune* «экстаз». Более широкое распространение имеют термины, связанные с категорией прекрасного: *a înfrumuseța* «украшать», *a împodobi* «украшать, наряжать», *frimseață*, «красота», *ghizdav* «красивый» (народный синоним к слову *minunat*). Эстетические элементы являются случайными и смежными, но в соответствующих контекстах дают о себе знать проблески эстетического сознания. Другая группа терминов, относящаяся к искусству, находится в стадии становления. Сюда относятся, прежде всего, термины для обозначения искусства *meșteșug*, *iscusință*, с которыми ассоциируются и такие термины, как *darul divin*, *ustenință*, *trudă*, *osîrdie*, *efort*.

Рассматриваются также термины *fantezie* «воображение, фантазия», *sculptură* «скульптура» и т. д. Автор показывает также, что у Дософтея, который перевел в стихах *Псалтырь*, сформулировано эксплицитно эстетическое намерение: Дософтей подчеркивает, что чтение книги, имеющей эстетическую ценность, вызывает чувство удовольствия, наслаждения.

REFLETS DE L'ATTITUDE ESTHETIQUE DANS LA LITTÉRATURE ANCIENNE RELIGIEUSE

(RÉSUMÉ)

En étudiant les préfaces des livres publiés chez nous aux XVI—XVII-èmes siècles et en envisageant d'une nouvelle perspective notre littérature religieuse, l'auteur relève l'orientation idéaliste de la conception de l'époque, mais, à la fois, il met pour la première fois en évidence la contribution de nos textes imprimés à l'élaboration de notions et d'opinions importantes

pour le domaine de l'esthétique. Le travail surprend la genèse de certains termes tels que *plăcere* (plaisir) et les synonymes „*dulceața citirii*“, „*haz-nă*“, etc. Une autre série de notions polaires est constituée par *veselie* (gaieté), *bucurie* (joie), *buiecie*, *întristare* (affliction) et *jelanie* (plainte) notions liées à l'attitude spécifique pour les catégories du comique et du tragique, et *buiguciune* qui a le sens d'extase. On utilise avec une circulation plus large les termes qui désignent la catégorie du beau : *a înfrumuseța* (embellir), *a împodobi* (parer), *frămseață* (beauté), *ghizdav* (synonyme populaire de beau) et *minunat* (merveilleux). L'esthétique est adjacent, accidentel et subordonné, mais dans les contextes en question on voit un début de conscience esthétique. A l'étape de cristallisation une autre série de notions se rapporte à la catégorie de l'art — *mesteșug* (métier), *iscusință* (habileté) auxquelles on associe non seulement le don divin, mais aussi „*usterința*“, „*truda*“, „*osîrdia*“, l'effort. Il faut ajouter aussi les termes de *fantezie* (fantaisie), *sculptură* (sculpture), etc. A partir des textes étudiés, l'auteur souligne l'idée que le beau et le plaisir sont perçus d'une manière sensorielle. On insiste sur le fait, souligné par des érudits de l'époque, que c'est la pensée qui joue un rôle particulier dans l'assimilation de tout contenu. L'auteur relève le fait qu'on trouve formulée chez Dosoftei l'intention esthétique et l'effort de plaisir que la lecture d'une oeuvre de valeur peut réaliser.

PROBLEMATICA MITULUI ÎN LITERATURA SECOLULUI AL XX-LEA, CU PRIVIRE SPECIALĂ ASUPRA MITULUI ELECTREI

DE

CLIO MANESCU

Apelul surprinzător de frecvent la mit, în dramaturgia veacului nostru, constituie o modalitate prin care se exprimă probleme existențiale de o valabilitate general umană, prin întoarcerea spre acele momente îndepărtate în care omul a încercat să și le pună dintii. Astfel, adesea, omul zilelor noastre a fost ispitit să lege problema morții și a iubirii de mitul plin de poezie al lui Orfeu și Euridice, problema creației și a revoltei de mitul lui Prometeu, problema căutării adevărului de mitul lui Oedip, sau pe aceea atât de întunecată a crimei și a răzbunării de mitul Atrizilor. Vechi plăsmuiri s-au ridicat din negura timpurilor, pentru ca prin ele omul de azi să-și pună marile întrebări ale vieții, să găsească sau să nu găsească răspuns la ele.

Frecvența mitului în drama veacului nostru presupune pe de o parte stabilirea motivelor pentru care s-a recurs la mit într-o literatură pe care o despart câteva mii de ani de epoca plăsmuirii miturilor și pe de alta, stabilirea valabilității artistice a mitului în literatura zilelor noastre.

Există posibilitatea de a situa mitul în sfera unor domenii de cercetare variate, dată fiind polivalența mitului care ar putea angaja în același timp teologia, psihologia, etnologia și estetica. Întru cât ne interesează mitul în artă nu ne vom opri, firește la interpretările speciale care s-au acordat miturilor în cadrul unor teorii, ca teoria solară a lui Max Müller, cea astrală a lui Stucken, sau chiar interpretarea psihanalitică a mitului pe care o încearcă Carl Gustav Jung. Vom încerca să ne oprim asupra unei semnificații artistice generale a mitului, stabilind o legătură necesară cu mitul religios, întru cât pe o primă treaptă a manifestării sale, mitul a avut un pronunțat caracter religios și printr-un proces treptat de desacralizare, caracterul artistic a devenit preponderent. Miturile despre zei și despre eroi au fost create pe o treaptă primitivă a evoluției umane, ca emanații ale spiritului colectiv, în cadrul cărora reprezentarea lumii și a vieții pre-

supunea prezența elementului religios. Mitul a fost deci, la origine, o încercare de a reprezenta o realitate transcendentă în imanență, pornită din nevoia omului de a-și explica universul din jur. Chiar dacă mitul nu a fost intenționat simbolic — în măsură în care ceea ce considerăm astăzi ca reprezentare simbolică nu era perceput ca atare în perioada îndepărtată a apariției mitului, când pentru cei ce credeau în mit sensul părea a se deschide nemijlocit, — foarte curînd, încă în Antichitate, mitul dobîndește sensuri mai generale, depășind reprezentările religioase și exprimînd situații existențiale fundamentale. Acest sens al mitului îl subliniază Raymond Trousson, în substanțiala lucrare cu privire la mitul lui Prometeu în literatura europeană, încercînd să dea o definiție a mitului: „mitul este o reprezentare simbolică a unei situații umane exemplare“.¹ Foarte curînd miturile au renunțat la semnificația religioasă originară și la contextul religios; mitul simbolic devine o temă pe care și-o însușește literatura, devine o modalitate artistică de mare circulație, o rezervă tematică în măsură să poarte diferite semnificații. Deja în *Poetica* lui Aristotel este consemnată o semnificație a mitului în afara religiei, o transformare a mitului în poezie, prin reducerea substanței sale inițiale, prin retragerea tendinței transcendente și o accentuare a conținutului narativ, a fabulației. Acest conținut narativ *păstrează anumite simboluri cu valabilitate general umană*, care reprezintă în același timp motivele mitice care s-au transmis prin diferite moduri de expresivitate artistică de-a lungul epocilor literare.

Epopoea, mai veche decît drama, este prima specie literară în care a pătruns mitul; această împrejurare este și o dovadă a faptului că epopeii îi este mai adecvată concepția mitică despre lume, care se semnalează deja într-o fază de gîndire prerațională, decît dramei, care presupune un stadiu mai evoluat al gîndirii, corespunzător unei trepte mai evolute în dezvoltarea societății umane. Eposul este mitologie în sensul cel mai autentic al cuvîntului, pentru că eposul povestește mituri și în epos reprezentarea artistică de obicei corespunde cu o întîmplare. „Personajele apar și sînt prezentate în vederea ilustrării evenimentelor, și nu evenimentele sînt subordonate personajelor. Arta epică a lui Homer are scopul de a reprezenta o situație existențială foarte dinamică. Oamenii se găsesc în șuvoiul evenimentelor și problema atitudinii lor față de aceasta nu se pune. *Omul ca atare nu prezintă încă o problemă*“² precizează Käte Hamburger, în lucrarea închinată unor figuri antice în drama modernă, *Von Sophokles zu Sartre*. Apariția dramei presupune o modificare tocmai în această atitudine față de om. Nu este vorba de prezentarea unei simple realități de viață, omul nu se mai simte integrat în mit, ci se detașează de acesta, devine conștient de sine și vede în mit expresia unei problematice existențial umane. Această conștiință de sine, dobîndită printr-o evoluție, i-a permis

¹ Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la Littérature européenne*, tome I, Genève, Librairie Droz, 1964, p. II.

² Käte Hamburger, *Von Sophokles zu Sartre, Griechische Dramenfiguren antik und modern*, Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1962, p. 19.

omului antic să intuiască tragicul, căruia Aristotel îi oferă ca atribute permanente mila și groaza. Aceiași conștiință de sine i-a conferit individului o responsabilitate personală, care-l face să participe la împlinirea propriului său destin, fie prin hybris-ul tragediei lui Eschil, prin afirmarea unei individualități proprii și a legilor ei, chiar dacă aceasta duce la autodistrugere, ca la Sofocle, fie prin Euripide ale cărui personaje, individualități conturate din punct de vedere psihologic, tind spre autoafirmare și auto-realizare. De la epopee la dramă afectele fundamentale ale individului se transformă în probleme, mitul se îmbogățește, se modifică, ajungând să exprime situații umane fundamentale. Pe măsură ce drama, care izvorăște și ea din cult, s-a îndepărtat de forma cultică, ea a devenit o realitate artistică în care jocul spiritual al interpretărilor reduce mitul la simbol. Asemenea modificări care au avut loc încă în Antichitate, s-au produs o dată cu desacralizarea mitului, în perioada de constituire a tragediei, când, după cum subliniază Roger Caillois în *Le Mythe et l'Homme*, mitul se transformă în literatură: „În afara ritualelor cultice, mitul își pierde, dacă nu rațiunea de a exista, în orice caz cea mai importantă parte a puterii sale de exaltare: capacitatea de a fi trăit. *Devine pur și simplu literatură*, ca cea mai mare parte a mitologiei grecești în epoca clasică”³...

Tragedia greacă reprezintă, prin urmare, momentul, în care are loc trecerea spre problematizarea existenței umane și prezintă ca atare situații existențiale fundamentale. Pornind de la această constatare se explică și motivul pentru care mitul antic elen este atât de frecvent în drama modernă.

Conform concepției aristotelice, tragicul presupune la vechii greci o situație, o acțiune anterioară personajului și determinantă pentru acesta. „Tragedia nu imită oameni — spune Aristotel în *Poetica* ci o acțiune și viața, fericirea și nenorocirea; iar fericirea și nenorocirea decurg din acțiune și țelul vieții este un anumit fel de a acționa, nu de a fi... Personajele nu acționează pentru a imita caractere, ci își primesc caracterele în vederea faptelor lor. Astfel, faptele și subiectul sînt ținta tragediei, și în orice lucru ținta e partea cea mai însemnată”⁴. O asemenea concepție despre tragedie presupune primordialitatea situației și a acțiunii prin care se exprimă o anumită problemă, căreia îi sînt subordonate personajele, și întru cît în tragedia elenă subiectul este de cele mai multe ori oferit de mit, problema existențială apare în cadrul mitului.

Tragicul modern se deosebește de cel antic sub aspectul raportului situație și problemă, pe de o parte, personaj, caracter, pe de alta. Această deosebire între tragicul antic și cel modern este foarte pregnant sugerată de formularea hegeliană: „Eroii vechi tragediei clasice găsesc *date în prealabil împrejurări* în care, cînd se hotărăsc ferm pentru un unic patos etic, singurul corespunzător propriei lor naturi pentru sine încheiate, ei trebuie să ajungă cu necesitate în conflict cu puterea etică, la fel de îndreptățită

³ Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 30.

⁴ Aristotel, *Poetica*, București, Ed. Științifică, 1957, p. 25.

care li se opune”⁵. Față de aceste personaje, care sînt determinate de împrejurări date în prealabil, Hegel consideră că tragicul modern pornește din caractere, în care se situează conflictele: „În schimb, caracterele romantice se găsesc de la început în mijlocul unor vaste relații și condiții de natură mai accidentală în cuprinsul cărora se poate acționa într-un fel sau în altul, astfel încît conflictul pe care-l ocaziona fără-ndoială condițiile exterioare rezidă în mod esențial în *caracter*, de care în pasiunea lor indivizii ascultă, nu fiindcă ar afla în el o justificare ci fiindcă sînt ceea ce sînt”⁶. Această transpunere a tragicului pe planul subiectivității, realizată în drama shakespeariană, se simte și în dramaturgia veacului nostru, care prezintă adesea o problematică a omului în sine, a omului în raport cu semenii săi în raport cu lumea sau cu problemele existenței, care va încerca uneori, impulsionată de psihanaliză, să pătrundă în psihologia profunzimilor, sau se va strădui să întuiască situația omului în căutarea esenței sale de individ, într-un univers irațional — așa cum se întâmplă în drama existențialistă — sau să exprime un sentiment de anxietate metafizică în fața absurdității condiției umane — așa cum se întâmplă în teatrul absurdului.

Tragedia clasică elena a recurs, prin urmare la mit, pentru că mitul reprezintă o rezervă de situații umane existențiale, în expresia lor generalizată, realizată prin simboluri.

Care este motivul pentru care drama modernă, drama veacului nostru recurge atît de des la mit, dată fiind distincția pe care Hegel o stabilește între tragicul antic, în cadrul căruia situația și acțiunea sînt primordiale și tragicul modern, care, transpunîndu-se pe planul subiectivității, acordă primordialitate caracterului?

În acest sens s-ar putea aminti faptul că atît Roger Caillois cît și Raymond Trousson (în scrierile mai sus citate) realizează o distincție între un mit al situației și un mit al eroului. „Situațiile mitice pot fi interpretate ca o proiectare a unor conflicte psihologice, iar eroul ca proiectarea individului însuși”⁷, precizează Caillois. Situațiile mitice prezintă în această concepție un dramatism care constă în a concretiza într-o lume specifică, în forme evidente, anumite virtualități psihologice — ca, de pildă, situația lui Oedip, ucigaș al tatălui și soț al mamei sale. Eroul trebuie să găsească o ieșire fericită sau nefericită dintr-o asemenea situație mitică, să rezolve într-un fel conflictul în care se zbate individul, fără perspective de ieșire. În spiritul unei asemenea distincții, Raymond Trousson consideră că mitul lui Prometeu este un mit al eroului, întru cît eroul poate fi separat de un context dramatic, atunci cînd posedă el însuși o forță de evocare. „Antigona nu are o existență independentă — subliniază Trousson — ; pentru a ilustra conflictul etern al datoriei individuale, al rațiunii de stat este necesară o situație ... Împrejurările o crează pe Antigona, în afara unui anumit climat ea dispăre. Prometeu este singur, purtînd în sine un simbol, mai presus

⁵ Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. II, București, Ed. Acad. R.S.R., 1966, pp. 624—625.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Roger Caillois, *op. cit.*, p. 26.

de toate situațiile și de toate contingentele. Cine spune Prometeu se găindește la libertate, geniu, progres, cunoaștere, revoltă. Polivalența lui îl pune la adăpost de o fixare și îi asigură o totală independență”.⁸

Chiar dacă în unele cazuri figura eroului se impune și-si asigură o autonomie unică, este oarecum artificială distincția operată, întru cât aproape întotdeauna un mit al situației presupune în același timp și prezența unui erou determinat de o anumită situație, iar un mit al eroului, presupune cu toată evidența autonomiei individuale o posibilitate de afirmare a acesteia, tocmai în raport cu alții, în raport cu o situație. Dacă mitul lui Prometeu este un mit al eroului, simbol al cunoașterii, simbol al progresului, atât cunoașterea cât și progresul presupun o situație în care sînt implicate și raporturile lui Prometeu cu semenii săi. În cazul mitului Electrei, care reprezintă un simbol al urii, al răzbunării, al sentimentului de datorie filială, la fel de importantă este și semnalarea situației în care se găsește Electra, situație determinată de crima împotriva tatălui și de necesitatea răzbunării acesteia printr-o altă crimă înspăimîntătoare.

Dificultatea operării unei distincții între un mit al situației și un mit al eroului apare și în încercarea de a urmări transpunerile miturilor antice în literatura veacurilor următoare și în aceea a veacului nostru. În transpunerea mitului antic în drama contemporană se observă o relativă invariabilitate a unor situații existențiale fundamentale, exprimate în subiecte care-și păstrează, în esență, momentele desfășurării epice și o modernizare a personajelor antice care devin purtătoare ale unor preocupări și probleme ale epocii noastre. Conceptul de situație reprezintă o *constantă*, care este în același timp și punctul de plecare al unor variații: situația lui Oreste, care trebuie să săvîrșească o crimă împotriva mamei sale, situația Electrei care urmărește răzbunarea crimei împotriva tatălui, situația lui Oedip, deținător al cumplutului adevăr care-l face ucigaș al tatălui său și soț al mamei sale. În faptul că în tragedie s-a manifestat pentru prima dată o problematică existențială, legată de situații umane fundamentale, vede Käte Hamburger una din cauzele esențiale a influenței puternice exercitate de aceasta asupra literaturii dramatice ulterioare. Opera literară care reprezintă o transpunere a mitului pornește deci de la un element comun și abundența variantelor, pe care le cunoaște prin diferitele reluări, conferă temei valori noi. Materialul original se potențează de la o versiune la alta, iar modificarea pe care o realizează fiecare nouă versiune îmbogățește structura tradiției. Astfel mitul Electrei este inițial un mit al urii și al răzbunării. În transpunerile veacului nostru, la Giraudoux bunăoară, dobîndește și alte valori, personajul devenind simbol al purității, eroină a absolutului. Subiectul se dezvoltă din ce în ce, prin faptul că își însușește noi semnificații filozofice sau etice, determinate istoric de atmosfera spirituală în care se realizează transpunerea. Unitatea și-o păstrează totuși printr-un element comun pe care îl reprezintă esența acțiunii. Personajele, care își păstrează adesea numele purtate în mit, care apar într-o acțiune care reedi-

⁸ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 4.

tează o situație tradițională, devin purtătoarele unor probleme noi pe care timpul le înzestrează cu sensuri ce izvorăsc din actualitate. Timpul care readuce în fața omului întrebări fundamentale, care presupun raporturile sale cu universul, necesitatea stabilirii unui echilibru între el și lumea exterioară, problema iubirii și a morții își spune cuvântul în răspunsurile care se dau acestor întrebări, în funcție de momentul istoric în care ele se cristalizează. „Identitatea figurilor în varietatea problematicii este doar un semn al invariabilității fundamentale create de tragicii greci”,⁹ — precizează tot Käte Hamburger. Forma simbolică a mitului este o condiție favorabilă modificărilor substanțiale care au loc în istoria semnificației mitului. Și, de fapt, această evoluție a semnificațiilor mitului în circulația pe care o realizează în istoria literaturii este și singura explicație a valabilității gnoseologice pe care și-o dobândește mitul înrădăcinat în problematica unei epoci noi. Mitul nu trebuie să circule ca o relikvă de-a lungul veacurilor, prin toate epocile, ci trebuie să-și demonstreze viabilitatea doar prin integrarea permanentă într-o nouă realitate.

Mitul antic elen, foarte frecvent în dramaturgia secolului nostru, ocazionalizează creații de o autentică valoare artistică, ori de câte ori dă curs exprimării unor soluții și interpretări în care își fac loc preocupări filozofice, etice sau estetice ale momentului reconstituirii. În acest sens, este concludent, pentru readucerea mitului antic în contemporaneitate, itinerarul variat pe care-l parcurge mitul Electrei, oprindu-se în momente hotărâtoare pentru atmosfera spirituală a veacului nostru.

Mitul Electrei face parte dintr-o structură epică mai amplă pe care o reprezintă mitul Atriziilor. În cuprinsul acestui mit figura Electrei este strâns legată de aceea a lui Oreste, reprezentând împreună sentimentul de ură, precum și dorința de răzbunare a morții nedrepte a tatălui, datorită răzbunării și în cazul lui Oreste chiar și crima săvârșită împotriva mamei. Electra, care apare în tragedia antică, la Eschil, în *Choeforele*, la Sofocle și la Euripide, este purtătoarea unui sentiment de ură necrutătoare împotriva mamei, care a putut să pună capăt vieții tatălui, întors din război, și își urmărește cu perseverență planurile de răzbunare, avînd, în raport cu Oreste, o relativă libertate, întru cît nu acționează din porunca zeilor, sau în urma unor îndemnuri exterioare, ci din sentimente personale.

Transpunerile mitului Electrei în dramaturgia veacului nostru reeditează în general o situație existențială, în afara menținerii căreia, însăși problema reluării mitului nu s-ar mai pune. Este constantă, prin urmare, se menține invariabilă o anumită împrejurare, care o face pe Electra principalul element stimulator în acțiunea de răzbunare a crimei săvârșite împotriva tatălui, purtătoarea celui mai înverșunat sentiment de ură, instigatoarea pătimășă a fratelui în săvîrșirea acțiunii. Această situație își păstrează în general elementele constitutive în toate operele dramatice care, în secolul nostru s-au întors la figura impresionantă a Electrei, la Hugo von Hofmannsthal, care în 1903 dă o traducere liberă a Electrei lui So-

⁹ Käte Hamburger, *op. cit.*, p. 24.

focle, la Gerhart Hauptmann în tetralogia Atrizilor, în special în partea care se numește *Electra*, la O'Neill, în trilogia *Din jale se-ntrupează Electra*, din 1931, în care, deși legenda Atrizilor este transpusă în realitatea americană a veacului trecut, într-o familie americană și Electra se numește Lavinia Mannon, situația existențială a personajului este în linii mari reconstituită; apoi în *Electra* lui Jean Giraudoux, din 1937, în care apare totuși o modificare în situația personajului, întru cât ea inițial nu cunoaște pe făptuitorii crimei și caută cu orice preț să descopere adevărul, ca apoi să treacă la crimă și în sfârșit în drama lui Jean Paul Sartre, *Muștele*, din 1943.

Dacă în toate aceste versiuni moderne ale mitului se menține situația existențială constantă, se modifică problematica existențială și o dată cu aceasta, firește, semnificația personajelor. Și aceste modificări ale mitului constituie modalități de reacțiune față de climatul spiritual al veacului nostru, care cunoaște o varietate uimitoare de tendințe, dintre care unele și-au spus cuvântul și în cazul transpunerilor moderne ale mitului Electrei.

Cele mai puține modificări se semnalează în transpunerile germane: *Electra* lui Hugo von Hofmannsthal nici nu trebuia să fie decât o traducere liberă a Electrei lui Sofocle, de la care eroina păstrează ura și suferința, pasiunea și puritatea. Dar intervine totuși un element nou, o anumită iraționalitate a personajului care este, în mod evident, de factură nietzscheană. Și faptul că Hofmannsthal o face pe Electra să se prăbușească, după un dans nebunesc, neînfrinat, care urmează crima, faptul că Electra nu supra-viețuiește propriului ei triumf, reprezintă tot o influență a lui Nietzsche și de asemenea o concepție modernă a tragediei, conform căreia personajul nu-și mai găsește rațiunea existenței în afară tragicului. De altfel, Hofmannsthal a fost influențat de Nietzsche în întreaga sa operă și a conferit în general eroilor săi trăsăturile imaginii nietzscheene a lui Dionysos. Electra lui Hofmannsthal reprezintă într-o oarecare măsură și manifestarea unui alexandrinism literar, reluarea mitului antic fiind și rezultatul unui rafinament estetic.

Mai conformistă este transpunerea lui Gerhart Hauptmann, care în tetralogia Atrizilor, pornind de la o tendință neoclasicistă, care urmărește în ultimă instanță reeditarea idealului estetic winkelmannian, tendință prezentă în epoca noastră, ca rezultat al unor cercetări clasiciste (ca cele ale lui Ulrich-Willamowitz Moellendorf); el prezintă în Electra, și Oreste figuri lipsite de viață adevărată, niște unelte ale zeilor și ale vanității omenesti, aleși de aceștia tocmai pentru că poartă singele otrăvit al Atrizilor și al Tantalizilor, ca în vechea legendă.

Electra lui O'Neill, mai precis Lavinia Mannon, este înzestrată cu noi implicații care trebuiesc puse în legătură cu influența psihanalizei freudiene, atât de puternică în literatura americană prin anii douăzeci ai secolului nostru. Există în cazul Laviniei Mannon un amestec de puritate și de pasiune, în care pasiunea este dominantă. Puritatea reprezintă dorința arzătoare de excludere a pornirii erotice, care o stăpânește pe fiică în aceiași

măsură ca și pe mama, Christina, și care este în permanență pe punctul de a se transforma în păcat; apare atunci pasiunea, care este celălalt aspect al Electrei oniliene și care se explică în mare măsură prin anumite porniri ce se situează în cele mai adânci straturi ale inconștientului, pentru a ieși uneori cu forță la iveală. Lavinia a fost considerată de critica literară o expresie a problemei psihanalitice a incestului, a ceea ce Freud a numit complexul Electrei prin analogie cu complexul lui Oedip, care presupune o legătură neobișnuit de puternică între tată și fiică, în așa măsură, încît aceasta, ajungînd aproape la identificare cu mama, își însușește toate sentimentele și afecțiunile ei: dragostea pentru Brant, sau dragostea pentru Orin și ajunge să o urască pe mamă pentru că o împiedică în realizarea acestor sentimente. Psihanaliza a văzut în mitul Electrei întruchiparea unei porniri incestuoase inconștiente, prezentă latent în mitul tradițional, care duce la îndepărtarea mamei, din răzbunare pentru ucidarea tatălui. Nu este desigur suficientă explicația pe care o oferă psihanaliza Electrei în creația lui O'Neill, nu este suficient a vedea în Electra doar expresia unui complex incestuos. Există un conflict tragic, determinat din punct de vedere psihologic, între două femei, caracterizate printr-o neobișnuită intensitate a pasiunilor, energice și active, foarte asemănătoare, dar care se resping pînă la distrugere. Se conturează în cazul Laviniei Mannon și o influență nietzscheană, într-o prezentare a omului ca o ființă menită suferinței, ca pe un condamnat în mod tragic la viață, dar în același timp ca pe unul ce poartă în sine visul împlinirii, visul eliberării de povara apăsătoare a unei existențe odioase. Lavinia este o asemenea ființă, menită suferinței și condamnarea ei tragică la viață apare cu toată evidența, în final, cînd, devenită aproape un cadavru viu, își găsește, în casa în care se închide, despărțindu-se definitiv de lume, un adevărat mormînt așezat la umbra morților. S-a spulberat și visul de fericire, visul insulei fericite din sud. Suferința Laviniei rămîne nu ca o posibilitate de purificare, ci ca un blestem din care nici moartea nu aduce o eliberare. În trilogia lui O'Neill mitul Electrei se desfășoară într-o atmosferă apăsătoare și sumbră, asemănătoare atmosferei din trilogia lui Eschil, determinarea cauzală este însă modificată.

Alte interpretări ale mitului întîlnim atît la Giraudoux cît și la Sartre. Și la unul și la celălalt este posibilă stabilirea unor legături cu anumite tendințe și manifestări din atmosfera spirituală a epocii. Giraudoux face din Electra o dramă a absolutului și această atitudine este surprinzătoare în măsura în care, într-o epocă în care, în cadrul unui pesimism general, se constată inconsistența adevărului, sau instabilitatea individualității umane — așa cum se întîmplă în teatrul lui Pirandello —, Giraudoux își exprimă optimismul, încrederea în armonia universală, în care individul se integrează organic. În acest sens R. M. Albérès subliniază poziția cu totul singulară a lui Giraudoux în *Aventura intelectuală a secolului al XX-lea*: „Singur Giraudoux — meteor anacronic — realizează în secolul nostru o imagine subtilă și armonioasă a lumii ... Printr-o viziune spinozistă a

lucrurilor ei se eliberează de sentimentul tragic al epocii sale pentru a-și mărturisi credința într-o armonie universală, asemănătoare cu aceea căreia alte epoci i-au acordat toată încrederea lor și care le-a oferit o securitate spirituală. În timp ce contemporanii săi se aventurează la întîmplare într-un haos inform, în care orice întîlnire reprezintă o primejdie, în care voința umană înfruntă neîncetat iraționalul din univers, Giraudoux celebrează corespondențele între omul împăcat și întregul univers¹⁰. Prin Electra, Giraudoux tinde spre adevărul absolut, care devine un ideal de o mare puritate, desprins de toate contingentele cu materialitatea terestră. Electra nu este o făptură oarecare, ea este o aleasă și ca atare ajunge în înțelegere cu absolutul. Ea caută cu perseverență adevărul în legătură cu moartea tatălui, a lui Agamemnon și cînd descoperă în Clytemnestra și Egist pe ucigași, cînd își dă seama că această crimă a rămas nepedepsită și chiar neștiută, întreprinde cu înverșunare acțiunea de răzbunare, condusă de un instinct inflexibil al adevărului și al justiției, care nu este compatibil cu nici un compromis, perfect identificată cu idealul ei, Electra nu acceptă nici un argument de oportunitate, nu o împiedecă în săvîrșirea planurilor ei nici gîndul că îndepărtarea lui Egist, care guvernează ca un rege înțelept, ar putea avea consecințe dezaastroase într-un moment în care Argosul este amenințat de corintieni și ar putea ajunge la distrugere. Dincolo de toate interesele terestre, Egist și Clytemnestra trebuie să piară, pentru satisfacerea impersonală a justiției absolute. Atunci doar va putea fi fericită Electra, cînd va putea exclama: „Am adevărul, am dreptatea, am totul”.¹¹

Electra apare la Sartre în *Muștele*, drama cea mai semnificativă pentru ilustrarea tezelor existențialismului. De data aceasta mitul apare ca modalitate de ilustrare a unor teze filozofice. Dar, în timp ce Oreste este aici un personaj sartrian prin excelență, diferit de cel antic, purtător de cuvînt al tezelor sartriene: teza libertății a responsabilității, a alegerii, a existenței concepute ca un act și nu ca o stare, Electra nu este sartriană: în timp ce Oreste al lui Sartre, care manifestă de la început o libertate absolută și subiectivă în același timp, o libertate fără conținut, își alege actul uciderii lui Egist și a Clytemnestrei, nu din spirit de răzbunare, ci pentru a-și manifesta libertatea și apoi din dorința de a salva Argosul, Electra este o ființă mult mai slabă și nu dorește crima decît pentru că este obligată să o facă. Pentru prima dată cei doi frați acționează din motive diferite, pornesc de la situații diferite, spre deosebire de alte versiuni ale mitului. Electra este slabă, cuprinsă de teamă. Ea nu este un om în înțeles sartrian, nu-și alege fapta, nu-și alege actul. Actele ei sînt acțiuni independente de persoana ei, ea nu le alege și nici nu poate purta răspunderea lor. În final ea trebuie să aleagă între Oreste și Jupiter, între vinovăție și remușcare, căci vinovăția este partea lui Oreste, iar remușcarea i se atribuie lui Jupiter, ca

¹⁰ R. M. Albérès, *L'aventure intellectuelle du XX-e siècle*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 125.

¹¹ Jean Giraudoux, *Electra*, București, ELU, 1966, p. 363.

preț al eliberării de păcate. Slabă, incapabilă de a lua asupra ei fapta comisă, Electra se aruncă la picioarele lui Jupiter, și muștele — simbol al muștrărilor de conștiință, o părăsesc. Ea dă dovada celei mai supărătoare slăbiciuni, a imposibilității de a-și asuma răspunderea unei fapte comise.

Periplul Electrei prin dramaturgia secolului al XX-lea și cele cîteva popasuri oferă posibilitatea depistării unor orientări filozofice și etice din atmosfera spirituală a acestui veac. Și dacă Electra își păstrează în esență calitatea moștenită din Antichitate, aceea de eroină a unii și a răzbunării, dacă situația în care se găsește își păstrează în linii mari coordonatele, Electra avînd misiunea de a duce la împlinire actul răzbunării, de a-l stimula pe fratele ei la acțiune, problematica legată de personaj, izvoarele tragicului variază, determinate de orientarea filozofică și etică a aceluia care dă naștere unei noi plămuii și momentului istoric în care el se încadrează.

Mitul, renăscut în drama veacului nostru, nu este doar un procedeu tehnic — sau în cazul cînd rămîne doar la atîta nu-și justifică existența — mitul nu are nici unicul rost de a oferi o schemă de acțiune. Subiectul mitologic oferă posibilitatea realizării unei opere poetice, atunci cînd unui cadru existențial invariabil îi conferă, într-o imagine poetică o problematică existențială actuală. Mai presus de jocul adaptării unei scheme de acțiune, de dragul variației, mitul are și o forță de expresie simbolică unică și impresionantă, care se desfășoară peste veacuri și care oferă un cadru plin de farmec sugestiv unei opere care astăzi încearcă să-și pună aceleași mari probleme care l-au frămîntat și-l frămîntă pe omul de totdeauna.

ПРОБЛЕМА МИФА В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА МИФ ОБ ЭЛЕКТРЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В первой части работы обсуждаются некоторые теоретические аспекты обращения к античным мифам в драматургии XX века и рассматривается процесс их преобразования. В то время как мифическая ситуация и действие мифа являются константными элементами, миф получает новые философские и этические значения, определяемые исторически новой средой, в которую они переносятся.

Во второй части работы рассматриваются характерологические преобразования мифа об Электре в драматургии XX века и подчеркивается, что они ведут к обогащению традиционной структуры мифа новыми значениями.

LE PROBLÈME DU MYTHE DANS LA LITTÉRATURE DU XX-e SIÈCLE ET LE MYTHE D'ELECTRE

(RÉSUMÉ)

La première partie du travail présente quelques aspects théoriques du problème de l'appel aux mythes antiques dans le drame du XX-e siècle et établit le processus de transformation qui a eu lieu. Pendant que la situation de mythe représente un élément constant, et que l'essence de l'action reste la même, le mythe reçoit de nouvelles significations philosophiques ou éthiques, déterminées du point de vue historique par l'atmosphère spirituelle dans laquelle se produit la transposition. Les modifications caractérogiques du personnage d'Electre dans le drame du XX-e siècle représentent la seconde partie du travail, qui souligne que pareilles modifications portent à un enrichissement de la structure traditionnelle du mythe par l'apparition de nouvelles significations.

LE PROBLEME DE L'ART DANS LA LITTÉRATURE DU XIX^e SIÈCLE ET LE MYTHE DE L'ARTISTE

(Résumé)

La première partie du travail présente quelques aspects théoriques du problème de l'art et des artistes dans le cadre du XIX^e siècle et surtout le rôle de la représentation qui a été joué. Ensuite, dans la seconde partie, on présente un aperçu général de l'évolution de l'art et de l'artiste au cours du XIX^e siècle. On examine, d'abord, la notion de l'art et de l'artiste dans la littérature du XIX^e siècle. On étudie, ensuite, la notion de l'art et de l'artiste dans la littérature du XIX^e siècle. On étudie, enfin, la notion de l'art et de l'artiste dans la littérature du XIX^e siècle.

ERMETISMUL POEMULUI *LA JEUNE PARQUE* DE PAUL VALÉRY

DE

RODICA DUȚESCU

„*La Jeune Parque*, afirma A. Thibaudet în 1923, trece drept poemul cel mai obscur al literaturii franceze, mult mai obscur decât *L'Après-midi d'un Faune*“¹.

Obscuritatea caracterizează, de altfel, întreaga poezie a lui Paul Valéry. Ea nu este voită, ci necesară, determinată de împrejurări care trebuie explicate. Valéry moștenește gustul pentru ermetism, alături de unele procedee simboliste, de la maestrul său, Mallarmé, care este, „din fericire“, observă F. Porché, singurul „poet pur“².

Găsim o primă sursă a ermetismului lui P. Valéry în oroarea sa față de vag și în căutarea permanentă a preciziei, obiectiv greu de realizat, ținând seama de „extrema sărăcie“ a limbajului psihologic. În găsirea unei forme pentru stările sale de conștiință, scriitorul întâmpină incapacitatea limbajului de a exprima clar lumea abstracțiunilor. În cazul acesta, „cu cât vizează mai mult precizia, cu atât el (scriitorul) se face mai greu de citit“³. Dificultatea va fi încă mai mare în cazul poeziei. Limbajul prozei are drept scop de a fi înțeles. În momentul în care își realizează scopul, este înlocuit cu *sensul* său, poate pieri. Poezia, dimpotrivă, nu moare după ce a comunicat un înțeles și se recunoaște după aceea că tinde să fie „reconstituită identic“, „reprodusă în forma ei“. Raportul dintre poezie și proză apare astfel asemănător celui ce există între dans și mers. Mersul, ca și proza, vizează un obiect precis, pe când dansul este „un sistem de acte“ ce-și au scopul în ele însele⁴, este „acel mers monumental care nu se are decât pe sine drept scop“⁵.

Poezia mai are de învins o piedică pentru a ajunge la perfecțiunea pe care i-o pretinde poetul. Nu există nici un raport între aspectul sonor al

¹ A. Thibaudet, *Paul Valéry*, Paris, Grasset, 1923, p. 99.

² F. Porché, *Poètes français depuis Verlaine*, Paris, 1929, p. 165.

³ F. Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, E. Chamontin, 1926, p. 99.

⁴ P. Valéry, *Poésie et Pensée abstraite*, Oxford, Clarendon Press, 1934, p. 7.

⁵ Idem, *L'Ame et la Danse*, NRF, Gallimard, Paris, 1924, p. 31.

cuvîntului și sensul său; dar este datorია poetului să „speculeze“ asupra sunetului și sensului pentru a realiza „indisolubilitatea“ lor ⁶.

Efortul pentru realizarea perfecțiunii în creația poetică se confundă cu tendința definită prin noțiunea de „poezie pură“ — asociată sistematic numelui lui Valéry, dar atît de diferit înfățișată de autori. Vom menționa doar cîteva puncte de vedere.

Mihai Ralea exagerează, fără îndoială, atunci cînd afirmă că „Paul Valéry a construit conceptul *poeziei pure*, adică al poeziei perfect inutile, fără filozofie, dar mai ales fără sentiment“ ⁷. Ne putem întreba ce mai rămîne atunci din ea. Poezia lui Valéry nu este o poezie gratuită; desigur, ea nu urmărește un scop anume, nu-și propune să convingă pe cititor de veridicitatea vreunei teze, dar îi crează acestuia o anume stare poetică. Și apoi, joacă un rol enorm în sondajul pe care autorul îl face în adîncul propriei conștiințe. Fără „filozofie“? — Nu. Poetul nu aspiră să realizeze un sistem, dar toate eforturile sale tind să-i procure o metodă. Cît privește sentimentul, poezia lui Valéry — poate fără ca acesta s-o știe, cu certitudine, fără s-o dorească — este străbătută în întregime de o undă de căldură, de „tandrețe“, după expresia lui A. Gide.

François Porché, care-și intitulează capitolul despre Valéry *Paul Valéry et la poésie pure* ⁸, luînd în considerare moștenirea estetică a lui Mallarmé, arată aspectele comune celor doi poeți: adaptarea cadrului tradițional, grija pentru efectul muzical, obscuritatea sibilină, dar și trăsăturile care îi disting. În timp ce la Mallarmé primează culoarea și efectele sonore, la discipolul său este evidentă înclinația pentru elementul intelectual și pentru abstracțiune. Muzica verbală ocupă un loc de seamă, dar ea este întotdeauna adăugată sensului, subordonată lui. Și autorul conchide că speculația metafizică, caracteristică poeziei lui Valéry, este străină poeziei pure în sensul mallarmé-an al cuvîntului.

A. Thibaudet înțelege prin poezia pură mai curînd o atmosferă care creează cititorului „impresia de a merge într-o lume fără gravitație“ ⁹; poemul ne apare lipsit, eliberat de ceva cu ce sîntem obișnuți: de necesitate.

Făcînd abstracție de nuanța mistică a interpretării, menționăm ca foarte interesant punctul de vedere al lui H. Bremond. El pleacă de la acel „mal aigu“ al preciziei și al clarității și de la imposibilitatea limbajului de a exprima lucruri abstracte. În trecerea de la experiența poetică la versurile pe care aceasta le inspiră, poezia a recurs la „intermediari impuri“ (idei, imagini, sentimente) ¹⁰. Bremond explică plastic contradicția fenomenului poetic prin imaginea celor doi demoni: *al tăcerii* — „și aceasta este inspirația însăși“ și *al versului* — „bavard divin sau diabolic“ ¹¹. Ade-

⁶ Idem, *Poésie et Pensée abstraites*, 1934, p. 7.

⁷ M. Ralea, *Scrieri din trecut în literatură și filozofie*, ESPLA, 1958, p. 239.

⁸ F. Porché, *op. cit.*, p. 155—197.

⁹ A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰ H. Bremond, *La Poésie pure*, Paris, Grasset, 1929, p. 25.

¹¹ Idem, *Préface aux Entretiens de Lefèvre*, p. XXXI.

vărata poezie ar fi, deci, tăcere, căci numai faptul că este exprimată prin cuvinte o face impură. De altfel, orice poezie scrisă nu este decât un „amestec de pur și de impur“. Cu cât limbajul poetic tinde spre precizie, cu atât această precizie deschide mai mari „porțile misterului“¹².

După cum se vede, concepția abatelui Bremond o întâlnește pe cea a lui Valéry. Din 1920, când a folosit termenul de „poezie pură“ în *Avant-propos* la culegerea de poeme a lui L. Fabre, *La Connaissance de la Déesse*, el s-a văzut obligat să reia adesea această problemă și s-o explice publicului. În epoca simbolistă, când poeții încep să fie acuzați de ermetism, Valéry îi apără.

Poezia pură poate fi realizată doar atunci când îndepărtăm din ea tot ce ar putea fi spus în proză. Ea nu există, așadar, decât „ca o limită către care se poate tinde, dar care este aproape imposibil de atins într-un poem mai lung de un vers“¹³. Înțelegem de ce Paul Valéry a fost atras de studiul matematicilor: poetul găsea astfel calea — ca și Edgar Poe — către o lume reprezentând o „sinteză misterioasă a acestor două imateriale, numărul și poezia pură“¹⁴.

În efortul de a evita vagul și impurul pentru a se putea apropia de perfecțiunea poeziei pure, poetul trebuie să evite și tot ceea ce este facil și spontan. Poetul era preocupat să-și creeze o metodă, de aceea nu putea rămâne indiferent la „hostinato-rigore“ a lui Leonardo da Vinci, nici la caracterul voluntar, la tendința absolutistă a lui Mallarmé, demonstrată de extrema perfecțiune a muncii¹⁵. Valéry acceptă inspirația, dar precizează că ea nu e suficientă pentru explicarea actului creator, că ea nu ar fi nimic fără „munca inteligentă“ și că o putem pierde, așa cum o câștigăm, „prin accident“¹⁶. Pentru a ajunge la forma sa definitivă, această inspirație trebuie să fie completată, împlinită printr-o muncă intensă care are ca scop și rezultat tocmai îndepărtarea de această stare inițială, modificarea produselor spontaneității.

Tehnica poetică a lui Valéry, care amintește pe cea a lui Poe, este concludentă pentru procesul de creație al poeziei ermetice. Multe din poemele sale au luat naștere dintr-un element de formă care a reclamat, apoi, un anume conținut. Poemul se încheagă plecând de la „pure condiții de formă, din ce în ce mai reflectate — precizate până într-atât încât ele propun sau impun aproape... un subiect“¹⁷. Paul Valéry acordă, așadar, o atenție cu totul deosebită — citindu-i mărturisirile, am crede exclusivă — formei. Din

¹² Idem, *La Poésie pure*, 1929, p. 66.

¹³ F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 124.

¹⁴ A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵ P. Valéry, *Variété II*, Paris, Gallimard, NRF, 1930, p. 225.

¹⁶ Idem, *Poésie et Pensée abstraites*, 1934, p. 9.

¹⁷ Prefața la *Essai d'explication du Cimetière marin* de G. Cohen, Gallimard, 1946. Poetul mărturisește că *Le Cimetière marin* s-a născut dintr-un ritm care-l obseda; această muzică a impus decasilabi grupați în strofe de șase versuri; iar aceste elemente tehnice au cerut un anume conținut. Cât privește poemul *Pythie*, acesta a luat naștere dintr-un vers: „Pâle, profondément mordue“.

fericire, nu trebuie să credem întrutotul ceea ce scriitorii afirmă despre creația artistică. Dacă acordă preponderență formei, Valéry este departe de a scrie o poezie atentă doar la realizarea unor combinații fericite de sunete. Este adevărat că el nu-și propune să ajungă la o anumită concluzie, „ca în teze și în lucrările demonstrative”¹⁸. El scrie totuși, pentru că scriind se cunoaște, se realizează, acționează ca *homo faber*. Scrie, apoi, pentru a provoca cititorilor o stare de poezie.

Mai găsim o cauză a obscurității valéry-ene în „fenomenul de condensare”, fenomen ce explică stilul întregii sale creații poetice. Poetul vrea să realizeze „armonia, prelungirea acestei armonii, continuitatea efectelor plastice, pe cea a gândirii înseși, eleganța și suplețea sintaxei”; vrea, de asemenea, „ca totul să fie conținut în armătura prozodiei clasice”; ca urmare a complexității efortului său, a independenței condițiilor pe care și le-a hotărât, poetul ajunge în chip firesc, necesar, „să-și supraîncarce stilul, să facă prea densă materia operei sale, să uzeze de racursiuri, de elipse care deconcertează spiritul cititorului”.¹⁹ Acest fenomen estetic se explică prin concepția bergson-iană a lui Valéry, conform căreia orice realitate este mișcare. Lumea este concepută ca un curent universal; doar întreruperea acestuia ne oferă realitatea materială a unui obiect, doar reducând restul universului la absență putem percepe obiectul. Dar poetul trebuie să refacă această continuitate, să găsească legături pentru a reda obiectul acestei interacțiuni. Imaginea lumii ca mișcare neîncetată permite poetului să realizeze analogii între imaginile mentale și lumea materială, transferuri logice uimitoare, să stabilească legături neprevăzute între abstract și concret.²⁰ De aceea poezia lui Paul Valéry evită orice insistență, nu înfățișează lucruri, ci raporturi, relații.

Urmarea acestei concepții este favorizarea unei interpretări complexe și variate a operei de artă de către public. Caracterul ambiguu al acestor versuri le permite, după observația unui critic literar, să trăiască diferit în fiecare cititor.²¹

Nu se poate lua în discuție problema ermetismului fără a o raporta și la public. Apărînd și explicînd obscuritatea poemelor sale, Valéry precizează că „obscuritatea unui text este produsul a doi factori: lucrul citit și ființa care citește. Este rar ca aceasta din urmă să se acuze singură”.²² El explică astfel, o dată mai mult, de ce lumea literaturii pure este atît de restrînsă. Urmînd tradiția poeților din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, puțin interesați de accesibilitatea operei lor și de cîștigarea unui public larg, Valéry vine să îmbogățească filonul poeziei franceze de tip intelectual, filon ce-și are punctul de plecare în Renaștere (M. Scève),

¹⁸ F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 110.

¹⁹ Ibidem, p. 59.

²⁰ Vezi *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, în *Variété*, p. 222—223.

²¹ A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 83. Valéry însuși afirmă: „Versurile mele au sensul care le este împrumutat”.

²² F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 59.

traversează secolul clasic (Racine), pentru a se dezvolta considerabil sub influența lui E. Poe.

Simpla enumerare a unor titluri sau formule cu care diferiți autori caracterizează creația lui Valéry dezvăluie o contradicție evidentă²³; ele cuprind drama marelui poet care, căutînd un refugiu în lumea spiritului pur, nu reușește să se desprindă de viața materială. Valéry însuși a știut să exprime magistral această dualitate în *Monsieur Teste*, punct culminant al inteligenței, al vieții intelectuale în forma sa absolută, către care se îndreaptă eforturile și aspirațiile poetului. Dar la care el nu ajunge, pentru că acest lucru este imposibil; fiindcă el este totdeodată Monsieur și Madame Teste, menaj armonios și frământat al sufletului și al spiritului.

După concepția bergson-iană, în univers totul este mișcare, acțiune; și poetul o știe, dar încearcă să se sustragă circuitului deoarece numai întreruperea acestuia îi dă posibilitatea să exploreze eul cel mai profund. Este *Eul* absolut, conștiința în forma sa pură, ceea ce este permanent în ființa omenească, ceea ce se opune *personalității* supuse slăbiciunilor și neputințelor. Această personalitate, imperfectă și impură, ascunde în adîncurile ei viața intelectuală care începe prin a se uimi de ea însăși, dar care, apoi, împinsă de orgoliu, ajunge să-și jertfească individualitatea. „Ea se simte conștiință pură. Ea este eul, pronumele universal...” care nu are raport cu un chip.²⁴

Întreruperea mișcării universale nu poate dura, curentul este mai puternic: după imobilitate, mișcare; după tăcere, act creator. Socrate din *Eupalinos* vorbește despre „o gîndire care se împărțea de la sine între a construi și a cunoaște”.²⁵ Și într-adevăr, refugiul în lumea ideilor înseamnă puritate, dar și inactivitate, pe cînd întoarcerea la realitate, la viața materială înseamnă acțiune, creație. Tentativa spiritului de a se închide într-o lume detașată de real este zădărnicită de materialismul poetului. Lupta dramatică dintre cele două impulsuri constituie universul poetic al lui Paul Valéry. „Pe de-o parte un sentiment acut pînă la halucinație al fluidității lumii interioare, al fragilității categoriilor, al disoluției ființei în mișcare și a mișcării în neant. Pe de alta, ideea construcției, conștiința creației tehnice, arhitecturale, poetice”.²⁶

Și iată că într-o noapte cu furtună, în octombrie 1892, la Genova, Valéry, în aspirația sa spre puritate, alege tăcerea, tăcere care va dura douăzeci de ani și care va lua sfîrșit prin elaborarea poemului *La Jeune Parque*. Poetul l-a preferat pe Anti-Socrate, „constructorul”. Actul creator este eșecul mărturisit al tentativei spiritului pur, dar și admirabila încunu-

²³ Paul Valéry ou l'Intelligence désolée (A. Rousseaux), Paul Valéry et les limites de l'Intelligence (E. Buchet), Le poète de la comédie intellectuelle: Paul Valéry (C. Sénéchal), Paul Valéry ou la Tentation de l'esprit (M. Raymond), Valéry et la Tentation de l'absolu (A. Schmitz), „une épopée de l'intelligence” (G. Picon), „l'intelligence sensuelle de Valéry” (C. Sénéchal).

²⁴ P. Valéry, Variété, p. 206.

²⁵ Idem, Eupalinos ou l'Architecte, Paris, Gallimard, NRF, 1924, p. 154.

²⁶ A. Thibaudet, op. cit., p. 138.

nare a acesteia. Asistăm astfel la drama poetului înăscut „care vrea să ucidă în sine poetul, și care, din fericire pentru noi, nu reușește niciodată decât imperfect în tentativele sale de sinucidere”.²⁷

Poemul *La Jeune Parque* trebuia să fie foarte scurt și să servească de rămas bun acelor „jocuri ale adolescenței”, poeme care, la insistențele lui Gallimard și Gide, urmau să apară în volum. Dar „poemul a devenit de zece ori mai lung decât mă gândisem să-l fac și, cum fiecare o știe, de o sută de ori mai greu de citit decât s-ar fi convenit”.²⁸

La Jeune Parque a fost scrisă între 1913—1917, în timpul primului război mondial. Aparent fără nici o legătură cu evenimentele, poemul este consecința lor. Artistul acesta pe care nu îl preocupau problemele politice, care căuta refugiu în lumea rece, dar pură a inteligenței absolute, își dă seama deodată că își pierde libertatea interioară, că singura ieșire din această situație este o muncă înverșunată, act de protest și de supunere totodată oferit spectacolului cumplit al războiului pe care nu și-l poate explica.

Poemul este o operă meditată, îndelung și cu greu dăltuită, abandonată și reluată de nenumărate ori, este un exercițiu supus legilor severe, rigorilor impuse de „meseria de a face versuri”, este un act de voință.³⁰ Poemul constituie, astfel, un moment esențial în creația lui Valéry: de parte de *poemele vechi*, rod al inspirației și al influenței simboliste, el pregătește tocmai prin efortul de elaborare — care corespunde efortului de autocunoaștere al poetului — puritatea de cristal, perfecțiunea artistică a poemelor din *Charmes*.

Valéry precizează într-o convorbire cu Lefèvre că adevăratul subiect al poemului este „pictura unui șir de substituții psihologice (...), schimbarea unei conștiințe în cursul unei nopți”.³¹ Iar într-o scrisoare către Aimé Lafont din 1922, scrie: „Poemul acesta este rodul unei contradicții. Este o visare care poate avea toate rupturile, reluările și surprizele unei visări. Dar este o visare al cărei personaj dar și obiect în același timp este *conștiința conștientă*”.³² Imaginați-vă că vă deșteptați în mijlocul nopții și că întreaga viață se re trăiește și își vorbește sieși... Senzualitate, amintiri, priveliști, emoții, sentimentul propriului corp, profunzime a memoriei și lumină sau ceruri anterioare revăzute etc... Din această urzeală care nu are nici început nici sfârșit, ci noduri, am făcut un monolog căruia îi

²⁷ H. Bremond, *Préface aux Entretiens de Lefèvre*, p. XVI.

²⁸ F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 57.

²⁹ „Mă asimilam acelor călugări din primul av mediu care ascultau lumea civilizată prăbușindu-se în jurul schitului lor; și totuși care scriau greu, în hexametria aspră și tenebroasă imense poeme pentru nimeni” (P. Valéry, *Oeuvres*, NRF, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1962, *Notes*, p. 1628).

³⁰ „Da, mi-am impus pentru acest poem legi, rigori constante, care constituie adevăratul său obiect. Este un exercițiu voil, reluat, muncit: operă doar a voinței; și-apoi a unei a doua voinți, a cărei sarcină grea este de a o masca pe prima” (Ibidem, p. 1622).

³¹ F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 61.

³² *Conscience consciente*, formă superioară a conștiinței, pe care Bergson o numește *conscience réfléchie*.

impusesem încă înainte de a-l întreprinde condiții de *formă* pe atât de severe, pe câtă libertate lăsam *fondului*“.³³

Cîteva din poemele lui Valéry își iau titlul din mitologia greacă și latină; astfel *Orphée*, *Naissance de Vénus*, *Narcisse*, *Pythie*, *La Jeune Parque*. Destul de fidel acestei surse în versurile de tinerețe, poetul se îndepărtează din ce în ce de ea în marile poeme. Pierre Louys îi propunea prietenului său să-și intituleze poemul *Iles*, iar Valéry însuși intenționa să-l numească *Psyché*. Alese, totuși, mitul tinerei Parce — Atropos — care îl preocupă de mult.³⁴

Tinăra Parcă a lui Valéry nu ia nimic de la sora ei mitologică, dacă nu cea umbră a morții care întunecă și luminează totodată conștiința — adevăratul personaj al poemului — în drumul sinuos al cunoașterii. Or, acest personaj trebuia să fie femeie pentru a reflecta dramatic contradicția sfîșietoare dintre cele două *euri*, „pentru a pune în lumină... figura decorativă a poemului și, de asemenea, pentru a-i înlătura... tot caracterul de lirism personal și de mărturisire, incompatibile cu ideea de poezie pură“.³⁵ De altfel, poemul nu este nici liric, nici epic, ci dramatic.³⁶

Faptul că la baza poemului se află un conflict dramatic, o contradicție puternică reiese chiar din epigraf.³⁷

La Jeune Parque începe printr-o interogație care ne introduce direct într-o atmosferă de neliniște care se va menține de-a lungul întregului poem:

Qui pleur là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule, avec diamants extrêmes ? ... Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer ?³⁸

Se precizează momentul printr-o metaforă eliptică, *diamants extrêmes*: este sfîrșitul nopții și cîteva stele pîlpîie încă înainte de a se stinge. În

³³ P. Valéry, *Oeuvres*, Notes, p. 1626.

³⁴ În poezia *La Fileuse* această față poate fi una din cele trei Parce și ea este desigur în *Pythie*:

Le long de ma ligne frileuse
Le doigt mouillé de la fileuse
Trace une atroce volonté !...

³⁵ A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 105. Găsim, totuși, această formă de meditație lirică în *Le Cimetière marin*; este vorba de un lirism „net și abstract“ după cum îl caracterizează Valéry.

³⁶ Vezi J. Charprier, *Essai sur Paul Valéry*, Seghers, 1956, p. 112. Analiza lui Charprier se sprijină mai ales pe ideea sciziunii eului, de unde concluzia că poemul este un dialog. Or, Valéry, vorbînd de un monolog. Alain insistă în comentariul său (NRF, Gallimard, 1953; prima ediție datează din 1936) asupra caracterului epic al poemului *La Jeune Parque*, înțelegînd prin epic o anume succesiune, o mișcare, „ce qui se jette en avant. La Parque est une réflexion qui se jette en avant“ (p. 19).

³⁷ Versurile lui Corneille:

Le Ciel a-t-il formé cet amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent ?

³⁸ Pentru citatele din poemul *La Jeune Parque* am folosit ediția din 1927, Paris, NRF, Gallimard. Precizăm, de asemenea, că nu am avut posibilitatea să consultăm seria de *Cahiers* recent apărută în Franța.

le vent simple, l'heure seule, epitetele ne vorbesc de o singurătate absolută; conștiința este izolată în mijlocul universului vast, este detașată de lume. Știm că suferă, deoarece este în pragul plînsului. Muzicalitatea versurilor arată că această durere este foarte puternică, dar confuză încă: vocala *i* foarte frecventă este estompată de grupurile de consoane *pl*, *pr*; iar aliterația consoanei *m* sugerează mai curînd un murmur. Repetarea obsedantă a cuvîntului *pleurer*, reluarea interogației, accentuarea ei cu ajutorul lui *mais* inițial imprimă tabloului un caracter dramatic.

O neliniște, o *mină* este în preajma tinerei Parce, dar încă nu se lasă cunoscută, *visează* doar să o atingă ușor. Tinăra femeie o presimte sau o resimte poate, o vede „distratement docile à quelque fin profonde“, dar nu-i cunoaște originea; își simte doar inima zdrobită. Numeroasele cuvinte abstracte ne vorbesc despre o angoasă metafizică. Este exprimată aici ideea, scumpă lui Valéry, a diversității inițiale a ființei și a supraviețuirii unui singur aspect:³⁹

Cette main... / Attend...
... que de mes destins lentement divisé,
Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé.

Nu se știe care din aceste destine este cel mai pur și va fi ales; ni se spune doar că el luminează *în tăcere* inima zdrobită.

Cadrul se lărgeste: marea apare ca o sinteză de senzații auditive și vizuale cărora poetul le alătură cu măiestrie elemente abstracte ce exprimă starea sufletească a tinerei Parce. Aspecte ale celor două lumi, conștiința și marea, se întrepătrund într-o viziune ce-l amintește pe Ch. Péguy.

La houle me murmure une ombre de reproche
Ou retire ici-bas, dans ses gorges de roche,
Comme chose déçue et bue amèrement,
Une rumeur de plainte et de resserrement...

Chiar și simpla sonoritate a versurilor, în care domină nazalele, lichidele (mai ales *m* și *r*) și *e caduc*, ar fi de-ajuns ca să facă sensibilă creșterea murmurului înconjurător, care sună acum ca o tînguire.

Revine întrebarea care o frămîntă pe tinăra Parcă, mai apăsătoare de astă dată. *Mîna* nu mai este acel lucru vag, îndepărtat; devine perceptibilă, ea este *înghețată*. Ceva trecut, dar care persistă încă, se insinuează din ce în ce, impresie sugerată și de aliterația consoanelor *f*, *s*:

Et quel frémissement d'une feuille effacée
Persiste parmi vous, îles de mon sein nu?...

Izolată în mijlocul acestui univers nelămurit, eroinei îi rămîne, totuși, un punct de care se simte legată: este cerul care reflectă zbuciumul său, ca

³⁹ În *Eupalinos*, Socrate decide să devină filozof și-și reduce celelalte euri la starea de idei: „Ți-am spus că m-am născut *mai mulți* și am murit *unul singur*... O cantitate de Socrati s-a născut cu mine, de unde puțin cîte puțin se detașă Socrate care era datorat magistraților și cucutei“. Spiritul pur s-a realizat, deci, prin moarte.

și marea, dar pe care îl reflectă la rîndul ei. Legătura la care aspira atît de mult pare realizată; cerul, însă, este *necunoscut*:

Je scintille, liée à ce ciel inconnu...
L'immense grappe brille à ma soif de désastres.

Ultimul vers este pe cît de concentrat, pe atît de bogat, rezumînd tot ce s-a spus înainte. Toată lumea materială este exprimată printr-un substantiv concret: *la grappe*. Conștiința este reprezentată printr-o calitate abstractă: *soif de désastres*; eroîna vrea să cunoască, în sfîrșit, nenorocirea care o așteaptă, o amenință. Ea este legată, dar și opusă spațiului etern: ciorchinele *strălucește* setei, nesațului ei fără să-l satisfacă. Acest vers este un interludiu ce pregătește minunata *invocație astrelor*.

Remarcăm o alegere riguroasă a vocabularului, poetul folosind cuvinte abstracte pînă la crearea impresiei de vid, de imaterial; dar vidul este străbătut de lumină (*luire, éclats*). Chinuită de neliniștea separării, tînăra Parcă se adresează astrelor care o resping și o atrag în același timp. Epitetele *seule, hérissée, tremblante* marchează o creștere a angoasei care cere un răspuns:

J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille

Incepe să înțeleagă că originea acestei neliniști se află în ea însăși:

Quel crime par moi-même ou sur moi consommé ?

dar n-o cunoaște încă. Aceasta pentru că ea se găsește în momentul penibil al deșteptării. Pragul între noapte și zi este simbolizat eliptic în imaginea „l'écueil mordu par la merveille”. S-ar zice că este vorba de un straniu efect de lumină pe o stîncă. Cum însă sensul concret al cuvintelor este dublat și îmbogățit de unul abstract, știm că pentru tînăra Parcă este începutul unei lămuriri, o mică licărire în obstacolul care o împiedeca să se cunoască. Deschizătura se lărgeste; ea înțelege că

... le mal me suit d'un songe renfermé.

Visul ... Acolo deci trebuie căutată sursa chinurilor sale, în vis, acea stare fiziologică

J'ai de mes bras épais environné mes tempes

dar și metafizică: conștiința făcută din așteptare care vrea să se cunoască

Et longtemps de mon âme attendu les éclairs.

Dublul aspect al visului lasă să se întrevadă conflictul ce va duce în mod inevitabil la sciziunea eului, la lupta sfîșietoare între corp și suflet.⁴⁰ Tînăra Parcă ia treptat conștiința de identitatea sa: ea se vede, se cunoaște, de-

⁴⁰ „Corpul este ceea ce există în prezent, sufletul ceea ce nu există în prezent, ceea ce comportă memorie, speranță, așteptare, — absență”. (A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 79).

vine conștientă de singurătatea ce o apasă; aspiră la o armonie interioară, vrea să-și creeze un univers al ei care să-și ajungă sieși:

Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes chairs.

Epitetul *sinueuse*, unele repetări de cuvinte: *je me voyais me voir*⁴¹, *de regards en regards*, inversiuni în ordinea frazei sugerează că drumul spre înțelegere nu este de loc neted, ci anevoios, în trepte.

Și iată că tînăra Parcă găsește cauza neliniștilor sale căutată cu atîta înfrigurare: este mușcătura unui șarpe. Poetul ne-o spune într-un vers izolat, de o simplitate perfectă:

J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

Dar cît de bogat este acest vers! Pe lingă cezura obligatorie, mai există două care împart versul în patru părți egale, ceea ce-i imprimă o muzicalitate cu totul particulară. În prima jumătate a versului, aliterația consoanei *s* însoțește și subliniază imaginea șarpelui, iar acest cuvînt adînc *me mordre* ce se găsește în rimă amintește gravitatea faptului. *J'y suivais* este la imperfect, căci relatarea unui vis solicită folosirea acestei forme a trecutului. Ce este acest șarpe și ce gînd ascuns are? Cunoaștem în parte efectul mușcăturii: ea a adus tulburare în armonia eului. O serie de imagini concrete îmbinate frapant și armonios cu termeni abstracți ne fac să înțelegem că șarpele simbolizează tentația vieții, lumea materială, senzualitatea care vrea să otrăvească nevinovăția:

Quel repli de désirs, sa traîne ! ... Quel désordre
De trésors...

Apropierea îndrăzneată a unor cuvinte cu sensuri total opuse — „*sombre* soif de *limpidité*“, „*quel silence parle*“ (subl. n.) — reflectă o contradicție: Parca vede aceste comori de tentații oferindu-i-se, dar în același timp „*s'arrachant à mon avidité*“. Este aici o răsturnare de perspectivă: tînăra Parcă este, de fapt, cea care se simte atrasă de lumea materială, încercînd totodată să i se sustragă. Ea schițează un refuz, vrea să lupte împotriva acestei otrăvi:

Le poison, mon poison, m'éclaire et se connaît :
Il colore une vierge à soi-même enlacée,
Jalouse...

Ea vrea să mențină unitatea, sfericitatea perfectă a Eului, dar nu reușește. Armonia este sfărîmată, o sciziune se produce în urma mușcăturii. Iar rezistența ei este sterilă pentru că răul nu îi vine din afară. O nouă Parcă s-a născut din ea însăși:

Dieux ! Dans ma lourde plaie une secrète soeur
Brûle !...

⁴¹ Este același „*je me voyais me voir*“ din *La Soirée avec M. Teste*, idee exprimată altundeva de Valéry: „*je me suis voué à l'esprit de l'esprit*“ sau de Mallarmé: „*ma pensée s'est pensée*“.

Această a doua Parcă respinge fără milă Șarpele, ea este spiritul pur, luciditatea orgolioasă care refuză tentația vieții și, odată cu aceasta, orice idee de materialitate, de realitate sensibilă.⁴² Numai ea vorbește, cealaltă tace pentru moment. De altfel, întreaga apostrofă către Șarpe este scrisă în italice :

Va ! je n'ai plus besoin de ta race naïve,
Cher serpent...

De ce *drag* ? Este poate un slab ecou al celeilalte Parce care nu îndrăznește încă să vorbească.

Je m'enlace, être vertigineux !

Parca lucidă are un prim impuls de orgoliu ; ea se simte detașată de lume, este conștiința pură ce vrea să rămână în afara realității. Ea refuză ceea ce Șarpele îi poate oferi, tentațiile sale seducătoare exprimate de poet metaforic în câteva imagini de o mare forță plastică

Cesse de me prêter *ce mélange de noeuds*

Laisse donc défailir *ce bras de pierrieres* (subl n.)

Puterea refuzului îi vine din aceea că sufletul său îi ajunge, îi umple universul — „Mon âme y peut suffire“ ; nu, însă, fără sacrificii, fără frământări — „ornement de ruine“. Conștiința opune lumii materiale refuzul ei ; imaginilor concrete, vizuale, ce însoțesc figura Șarpelui li se opun alte imagini concrete, fiziologice. Tinăra Parcă pare să împrumute armele dușmanului pentru a-l putea zdrobi. Repulsia dorinței, a dragostei care îi amenință „soarta spirituală“ crește ; ea își găsește expresia stilistică în reluări, puncte de suspensie, exclamații, forme ale imperativului, o întreagă orchestrare a aceluia „Va !“ inițial. Și, paralel cu aceasta, o înaintare din ce în ce mai sigură spre cunoașterea de sine :

Ma surprise s'abrège, et mes yeux sont ouverts.

Dar Parca vede și slăbiciunile spiritului a cărui puritate este susceptibilă de întinări. Sufletul nesățios este gata să se înduioșeze, să cedeze ; el se întredeschide și vede *poarta de foc* care conduce tocmai spre acea lume de care el încearcă cu îndărătnicie să fugă :

L'âme avare s'entr'ouvre, et du monstre s'émeut
Qui se tord sur le pas d'une porte de feu...

Slăbiciunea eroinei n-a durat decît o clipă ; urmează redresarea :

Qu'es-tu, près de ma nuit d'éternelle longueur ?

Ea arată Șarpelui dezgustul ei, efect al superiorității conștiente. *Va !* de la început revine, dar nu mai este o apostrofare, ci mai curînd un sfat dispre-

⁴² Cînd Valéry vorbește de acel „aer der ... autobiografie (intelectuală, se înțelege)“ pe care îl găsește în opera sa după elaborare, se referă mai ales la acest fragment. În aceeași scrisoare către Gide, el scrie : „Nu am alungit și disproporționat apostrofa către șarpe decît din nevoia de a vorbi eu însumi...“

tuitor : *Fuis moi !* În lumina acestei ironii lucide, Șarpele dobândește trăsături grotești. Vedem întreg disprețul inteligenței față de tentațiile cărnii, al lucidității față de seducțiile materialității josnice. Mai multe imperative din ce în ce mai accentuate, mai multe fraze din ce în ce mai ample formează un crescendo amenințător :

Va chercher des yeux clos pour tes danses massives,
Coule vers d'autres lits tes robes successives,
Couve sur d'autres cœurs les germes de leur mal

Revolta disprețuitoare a eroinei ia treptat forma unui sentiment suveran al seninătății și orgoliului :

Moi, je veille. Je sors, pâle et prodigieuse,
Toute humide des pleurs que je n'ai point versés,
D'une absence aux contours de mortelle bercés
Par soi seule...

Este punctul culminant al conștiinței împlinite, orgolioasă de atotputernicia sa. După frământări și lupte, coboară calmul ce însoțește marile biruinți. După refuzuri și așteptări, stăpânește luciditatea triumfătoare. Este momentul suprem de forță și de refuz al *acestei* tinere Parce. Totuși, slăbiciunea și neliniștea răzbat chiar și aici : „*pâle et prodigieuse*“, „*inquiète* et pourtant souveraine“ (subl. n.).

Dar cealaltă, adevărata, umana Parcă nu are forța să respingă și *nu vrea* să respingă tentațiile, căci ea iubește această otravă, acest „*feu qui brûlait sur mes bords*“. Emoția sa plină de tandrețe se exprimă simplu, chiar puțin naiv, dar cu atât mai mișcător :

Mais je tremblais de perdre une douleur divine !
Je baisais sur ma main cette morsure fine

Urmează apoi unul din acele versuri izolate, concise, care pun în lumină puternică momentele decisive și care sînt punți de legătură între diferitele părți ale poemului :

Adieu, pensai-je, MOI, mortelle soeur, mensonge...

Este hotărîrea acestei Parce sensibile de a se sustrage controlului lucidității pe care o consideră înșelătoare. Este de asemenea și, mai ales, semnul de rămas bun pe care acest Eu imperfect, scindat și frământat și-l ia de la celălalt Eu, de la Paradisul pierdut de dinaintea mușcăturii fatale. Echilibrul perfect, armonia absolută sînt dorite, dar nu și realizabile.

Acest sfîrșit de tablou pregătește astfel actul următor, splendida evocare a trecutului, cînd Eul era încă *armonios*. Era timpul fericit cînd

J'étais l'égal et l'épouse du jour

cînd tinăra Parcă se confunda cu lumea și se integra mișcării universale. Întregul fragment este construit pe o alternare de imagini paralele exprimînd armonia sufletului și a corpului contopite într-un unic flux. Reținem

de aici doar scena alergării fetei în plină lumină. Stilul însuflețit al acestui fragment reflectă concepția filozofică a lui Valéry, după care totul este mișcare, viața neputînd exista în afara circuitului universal capabil să stabilească relații variate între obiecte. De-alungul întregii scene, nu întîlnim nici un tablou izolat, ci doar raporturi veșnic schimbătoare. Cuvintele se revarsă fără întrerupere, versurile se înlanțuie într-o continuitate perfectă. O singură insistență în tot fragmentul: punerea în lumină a stării sufletești a fetei — *Heureuse!* Elementul pictural are un rol de seamă în acest tablou alegoric: linii, culori, contururi fuzionînd într-o armonie perfectă, subliniată și de muzicalitatea versurilor. Avîntul și suplețea fugii se fac simțite în combinațiile de sunete și mai ales în impresionanta aliterație a consoanei *l* care se întinde pe zece versuri și care îmbogățește mai multe rime: *plein/lin, belles/ombelles, couleurs/fleurs*. Muzica și pictura s-au contopit pentru a realiza această perfecțiune a imaginii poetice.

Și din nou prezentul care judecă cu luciditate trecutul:

Je regrette à demi cette vaine puissance...

Era fericită și de aceea regretă trecutul. Dar neliniștile care au învățat-o să se cunoască i-au arătat că fericirea ei era zadarnică, și de aceea o regretă doar pe jumătate. Ea credea în veșnicia fericirii

Tous ces pas infinis me semblaient éternels.

Dar aceasta era o amăgire. Ceva se așează între ea și fericirea ei, „entre la rose et moi“. Este umbra morții, dușmană a nevinovăției și ignoranței sale. Pentru că moartea înseamnă întreruperea mișcării, separare, absență. Este Eul pur, spiritul care se cunoaște. Ca și mușcătura Șarpelui, această amenințare a morții se naște în ea însăși:

Mon ombre ! la mobile et la souple momie,
De mon absence peinte effleurait sans effort
La terre..

Separarea nu se produce încă, umbra nu este decît presentimentul morții:

Sur la poudre qui danse, elle glisse et n'irrite
Nul feuillage, mais passe, et se brise partout...

Muzicalitatea versurilor sugerează un freamăt ușor și neliniștitor, estompat de frecvența folosire a lui *e* caduc, freamăt ce se pierde într-un suspin. Refuz? Așteptare? — Angoasă:

Glisse ! Barque funèbre...

Și apoi, mimic... Un spațiu, subliniat încă de albul dintre emistihuri. Nici strigătele cele mai ascuțite, nici accentele cele mai sfîșietoare nu pot fi atît de dureros dramatice ca tăcerea.

Apoi, deodată, un elan o cuprinde pe tinăra Parcă, ea vrea să rămână demnă chiar și în nenorocire și de aceea acceptă separarea de universul inconștient și izolarea în gândirea pură cu un mîndru dispreț :

Et moi vive, debout,
Dure, et de mon néant secrètement armée,
Je ne rends plus au jour qu'un regard étranger...

Uimită de transformările provocate de dureroasa separare, ea nu-și poate ascunde tulburarea. Devine prizoniera tentațiilor contradictorii, lumini și umbre pun stăpînire pe ea. Ochii închiși lumii exterioare se deschid acum către adîncurile propriului Eu în care ei descoperă izvorul tuturor suferințelor :

Mais je sais ce que voit mon regard disparu ;
Mon œil noir est le seuil d'inférieures demeures !⁴³.

O mare disperare o cuprinde. Ea suferă ca și cea sărmană Pythie posedată de spiritele zeilor ; dar ea este zbuciumată de propriul ei suflet. Gustul morții se insinuează și ea proferă credo-ul sceptic al conștiinței pradă neliniștilor metafizice :

Je pense, sur le bord doré de l'univers,
A ce goût de périr qui prend la Pythonisse
En qui mugit l'espoir que le monde finisse.

De aici încolo pașii săi devin din ce în ce mai nesiguri.
Urmărim această rătăcire pînă în versul :

Grands dieux ! Je perds en vous mes pas déconcertés !

Într-un fragment al cărui preludiu este versul :

O dangereusement de son regard la proie !

se găsește esența contradicțiilor care o sfîșie pe tinăra Parcă : trup și spirit, viitor și trecut, refuz și așteptare, regret și presimțire se întîlnesc aici într-o ornamentație stilistică bogată și adecvată.

Sfîșiată de aceste contradicții, conștientă de totala sa rătăcire, tinăra Parcă simte că-i mai rămîne, totuși, un ultim refugiu : *lacrima*, îndelung așteptată și care întîrzie încă înainte de a se forma. Era *singurul* refugiu în acest moment de slăbiciune. Ne-o indică negația restrictivă

Je n'implorai plus que tes faibles clartés (subl. n.)

și adjectivul *seule* : „seul à me répondre“. *Lacrima* a fost mult timp așteptată : „*longtemps*... envieuse de fondre“ ; ea întîrzie :

... Quel travail toujours triste et nouveau
Te tire avec retard, larme, de l'ombre amère ?

⁴³ Acest *ochi negru* ne amintește pe celălalt neliniștit al poeziei valéry-ene, Narcisse, a cărui privire caută cu sete imaginea altui Eu, a Eului pur, absolut, în aceea — fontaine

Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Les yeux mêmes et noirs de leur âme étonnée !

De ce întârzie? Pentru că plînsul nu apare niciodată în plină tensiune, în plină durere, ci doar mai târziu, după ce acestea l-au epuizat pe cel în suferință. De unde vine această lacrimă? care este cauza ei? Este ceea ce se întreabă și eroina: *D'où nais-tu?* Cîteva imagini ne răspund: *d'une grotte de crainte, de l'ombre amère*. Ea se naște, așadar, din teamă și din durere. Versul

Tu gravis mes degrés de mortelle et de mère

vine să ne amintească că cea care s-a lăsat învinsă de slăbiciune, de lacrimi este tînăra Parcă sensibilă, Eul legat de lumea materială. Dar, ca și în alte secvențe din poem, răzbate și aici vocea celeilalte, a Eului pur. Numărul mare de ocluzive, mai ales dentale, cît și versul

Et déchirant ta route, opiniâtre faix

ne sugerează că lacrima în drumul ei întâmpină o rezistență. Este refuzul conștiinței pure, incompatibilă cu slăbiciunea și cu speranța. Greutatea cu care își face drum lacrima o îndurerează pe Parca cea sensibilă: „les lenteurs que tu fais/M'étouffent...”. Dar alinarea mult dorită vine în cele din urmă ca o salvare la chemarea *acestei* Parce: „au secours de ma jeune blessure”

[Parce: „au secours de ma jeune blessure”].

La sfîrșitul fragmentului, o întrebare marcată de semn de dialog

— Qui t'appelle au secours de ma jeune blessure?

și care pare să se continue cu precizarea *Eu nu*, arată că cea care întreabă este Parca lucidă. Vocea ei continuă, de altfel, să crească pentru a conchide asupra zădărniceii tuturor acestor *jouaux cruels* — *blessure, sanglots*, căutări și neliniști născute din mușcătura Șarpelui. Ea, această Parcă lucidă, este cea care respinge *speranța* ca pe o dovadă de slăbiciune ⁴⁴.

⁴⁴ În comentariul său, Alain interpretează episodul lacrimii ca pe un moment de liniștire, de destindere „qui s'ouvre sur l'espoir”. Această interpretare este combătută de Roger Dragometti în articolul *Les larmes ou l'impuissance du langage* (Romanica Gandesia, 1961). Sprijinindu-și afirmația cu citate din Valéry, Dragonetti arată că speranța este incompatibilă cu luciditatea proprie tinerei Parce. O dovadă este și Faptul că Parca este hotărîtă să se sinucidă. Se citează versurile:

Pour qui, jouaux cruels, marquez-vous ce corps froid,
Aveugle aux doigts ouverts évitant l'espérance!

Precizăm din nou că în eroina poemului trebuie să vedem mereu cele două Euri opuse, contradictorii. Cea care invocă lacrima ca pe o alinare, cea care este capabilă de slăbiciuni, deci și de a spera, este Parca sensibilă. Ea vorbește în episodul *lacrimii*. Versurile citate fac parte din fragmentul următor, în care vocea dominantă este din nou a Parcei lucide. Ea poate, firește, să respingă speranța, să dorească moartea. De altfel, cele două versuri se pretează la o interpretare complexă.

— Dacă prepoziția *à* are sensul *avec*, *aveugle* este substantiv în apozitie cu *corps*. Înțelesul versurilor este gestul de refuz al speranței.

— Dacă prepoziția *à* înseamnă *en face de*, sensul este cu totul schimbat. Degetele evită speranța, dar corpul rămîne orb (*aveugle* este adjectiv) la acest gest, deci acceptă speranța. Imaginea ar fi puternic contradictorie: corpul ar simboliza Eul sensibil, degetele deschise, gestul Eului lucid. Prima soluție pare mai plauzibilă deoarece Parca lucidă e cea care vorbește.

Intărită în urma plînsului liniștitor, eroina vrea să-și reia drumul. Îl alege pe cel ce o va duce la moarte; moarte care, în metafora poemului, înseamnă ruperea de circuitul vieții, neființă, calea spre conștiința pură, spre cunoaștere.

Terre trouble... et mêlée à l'algue, porte-moi,
Porte doucement moi...

Ea își începe coborîrea interioară în acea visare de sine, fără să știe către ce țel o îndreaptă pașii:

Où traîne-t-il, mon cygne, où cherche-t-il son vol ?

dar speră să găsească moartea la capătul drumului:

Non loin, parmi ces pas, rêve mon précipice...

Ceva ne spune că ea se înșeală: solul pe care-l credea ferm, dar care nu este

L'insensible rocher, glissant d'algues, propice
A fuir...

zgomotele neclare ale mării care anunță zorii. Și chiar dorința de a dura, de a învinge timpul, care o cuprinde în ultimul moment:

Hélas ! De mes pieds nus qui trouvera la trace
Cessera-t-il longtemps de ne songer qu'à soi ?

Și într-adevăr, tabloul următor o arată pe fată uimită de descoperirea ei: moartea n-a fost decît somn. În începutul de zi, ea își regăsește Eul pierdut; dar nu mai este *armoniosul Eu*. Ieșită din atîtea zbateri, ea a devenit *misteriosul Eu*.

Mystérieuse Moi, pourtant, tu vis encore !...
Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore
Amèrement la même...

Ea este *aceeași*. Revelația, însă, n-o mulțumește, ci o îndurerează: ea este în chip dureros *aceeași*. Tentativa sa de a ajunge pe culmile conștiinței pure s-a soldat cu un eșec: „O rude / Réveil d'une victime inachevée...” Este, totuși, mult schimbată, deoarece tot ceea ce înfăptuia înainte inconștient îi pare acum, prin reflectare lucidă, o necesitate. După ce a încercat de atîtea ori să se desprindă de lume și să se refugieze în absență, se întoarce fără voia ei în mișcarea ciclică pe care o recunoaște atotputernică:

Tout va donc accomplir son acte solennel
... de restituer la tombe enthousiaste
Au gracieux état du rire universel.

În momentul deșteptării, tînăra Parcă adresează salutul ei *Insulelor*, pe care nu le vedem încă, dar pe care le presimte. Pentru ea, insulele nu sînt decît reflectarea propriului Eu, sînt *minunate Parce* chinuite de aceleași contradicții:

Mères vierges toujours, même portant ces marques

de aceleași frământări care dezbină corpul și sufletul :

Bois qui bourdonnerez de bêtes et d'idées

dar mai ales, de aceeași dublă tentație a morții și a vieții :

Rien n'égale dans l'air les fleurs que vous placez,
Mais dans la profondeur, que vos pieds sont glacés !

În *Invocare Insulelor*, se face auzit glasul gândirii lucide, capabilă să prezică stările sale viitoare. Ea își poate rememora acum *sous la tempe calmée* toate schimbările survenite în nobila durată.⁴⁵

În drumul la al cărui capăt se află forma absolută a conștiinței, gândirea cognitivă, dar unde este imposibil de ajuns, tinăra Parcă urcă treapta sublimă neatinsă de nimeni altul :

Nulle jamais des dieux plus près aventurée
N'osa peindre à son front leur souffle ravisseur,
Et de la nuit parfaite implorant l'épaisseur,
Prétendre par la lèvre au suprême murmure.
Je soutenais l'éclat de la mort toute pure

Adîncirea în absență, în moarte, pentru a-și regăsi spiritul pur, Eul cel mai curat, a făcut ca ea să ajungă aproape de cunoaștere. Este luminoasă această noapte — *l'éclat de la mort* — pentru că numai ea poate oferi spiritului posibilitatea de a cunoaște lumea.

Străbate din nou ecoul universului de dinaintea individului, al acelui trecut de inocență și necunoaștere, într-un vers de o sonoritate luminoasă :

Telle j'avais jadis le soleil soutenu. . .

În elanul ei către puritatea ființei, Parca a trebuit să învingă rezistența propriului corp :

Mon corps désespéré tendait le torse nu

Sufletul ei, „ivre de soi, de silence et de gloire“, a fost pe punctul să-și atingă scopul magic, să devină neființă :

Un frémissement fin de feuilles, ma présence . . .

Dar n-a reușit : „Attente vaine et vaine“. În această îndrăzneată asociere a două omonime, primul înseamnă fără îndoială *vaniteux*, celălalt poate fi *illusoire, inutile, futile, faux, chimérique*. Constatarea aceasta atrage o nouă lacrimă : spiritul se consolează de propriul său eșec.

Și iată-ne ajunși la fragmentul care rezumă, după cum însuși Valéry o mărturisește, întregul poem.⁴⁶ Acum, cînd soarta ei este hotărîtă, cînd ea

⁴⁵ Este durată pură bergson-iană, succesiune și multiplicitate de stări ce se întrepătrund în simplitatea Eului.

⁴⁶ Faptul că în acest fragment eroina vorbește mai întîi la persoana a II-a, apoi la a III-a, pentru a reveni în cele din urmă la persoana I este concludent pentru transformările suferite de Eu.

cunoaște vanitatea tentativei sale, a încercărilor sale, Parca poate să se cercezeze cu luciditate :

O n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse
Ma merveilleuse fin de choisir pour supplice
Ce lucide dédain des nuances du sort ?

Ea se complace în a descrie moartea eșuată și triumful spiritului asupra corpului de care a fost atît de aproape. Moartea apare ca o jertfire înălțătoare pe care nu o regretă și ale cărei suferințe nu o înspăimîntă ; moartea este aducătoare de liniște și puritate :

Dans quelle blanche paix cette pourpre la laisse,
A l'extrême de l'être, et belle de faiblesse !

În episodul în care se vorbește la persoana a III-a, *elle* este *victima*, este corpul sacrificat pentru ca spiritul să triumfe :

... la chair vide baise une sombre fontaine !...

Imaginea detașării de lumea materială revine ca un ecou ce pare să iasă chiar din adîncul acestei fîntîni :

Elle se fait toujours plus seule et plus lointaine...

Visările își urmează cursul, de data aceasta, însă, la persoana I. Tînăra Parcă se imaginează foarte aproape de moarte, o moarte păgîină, cu rezonanțe mitologice, un întreg ritual : libațiuni, tămîie, chiparoși și chiar *cet arbre vapoureux* care este, probabil, tisa. Exaltarea ei este întreruptă cu brutalitate :

Non, non !... N'irrite plus cette réminiscence !
Sombre lys !

Întunecata puritate a morții, dureroasa perfecțiune a spiritului este concentrată în metafora *sombre lys*, eliptică și bogată prin contradicția pe care o exprimă. Zadarnic face eforturi tînăra Parcă să re trăiască trecutul. Ea nu poate să se smulgă elanului vital care o tîrăște împotriva voinței ei.

Eul lucid vrea să afle cel puțin calea care l-a condus din noapte spre zi, forța care l-a smuls morții pentru a-l oferi vieții. El vrea să știe, să cunoască. Dorința este mai mult o poruncă exprimată prin o suită de imperative : *cherche, dis-toi, souviens-toi, retire ce fil*,

Sois subtile...cruelle...ou plus subtile !... Mens
Mais sache !... Enseigne-moi...

Pentru a găsi cauzele eșecului, eroina încearcă o rememorare. În efortul de cunoaștere care pare să se strecoare pe un drum sinuos — ce-și află expresia sintactică într-o frază întretăiată de semne de exclamație, puncte de suspensie, paranteze — ea urmează firul ce o conduce la mușcătura Șarpelui. Fata se recunoaște învinsă de acesta, nu fără a se acuza în același timp : *lâche*.

Și pentru ultima oară, frământata Parcă, sinuoasă și contradictorie, sfîșiată de dubla tentație a vieții și a morții, se apleacă asupra ei înseși :

Hier la chair profonde, hier, la chair maîtresse
M'a trahie...

Nici una din cele două extreme n-a reușit s-o stăpînească cu totul : nici realitatea materială : „le péril / D'imaginaires bras mourant au col viril“ nici absența : *Lebăda-zeu*, simbol mitologic al morții. Tînăra eroină regretă eșecul acestei din urmă tentative, și faptul că regretul ei se exprimă cald, reținut — prin condiționalul trecut *il eût connu* — ne arată că ea a renunțat la aspirațiile de odinioară. Refuzîndu-se lumii materiale și tentațiilor acesteia, ea ar fi fost închinată morții, conștiinței, absolutului : *une adorable offrande*. Dar somnul a pus stăpînire pe ea. A fost momentul în care a devenit *misteriosul Eu*, această *altă* Parcă, diferită, complexă, nelămurită chiar și pentru ea însăși :

Au milieu de mes bras, je me suis faite une autre...
Qui s'aliène ? ... Qui s'envole ? ... Qui se vautre ? ...

Nu știe care a fost cauza acestei modificări :

A quel détour caché, mon coeur s'est-il fondu ?

nici cui datorează eșecul încercării de a deveni Eu pur depersonalizat,

Quelle conquête a redit le nom que j'ai perdu ?

Întrebarea cea mai chinuitoare este, însă, alta. Cum ea, atît de aproape de forma absolută a cunoașterii, a fost respinsă, înșelată în aspirația sa ?

Le sais-je, quel reflux traître m'a retirée
De mon extrémité pure et prématurée,
Et m'a repris le sens de mon vaste soupir ?

Somnul, ca și moartea, a însemnat desprinderea de circuit, întreruperea mișcării universale :

Comme l'oiseau se pose, il fallut m'assoupir ⁴⁷.

A fost calea — înșelătoare, pentru că totul nu era decît vis — către Eul pur, „l'être sans visage“. Drumul acesta a fost o necesitate sau, poate, o fatalitate :

Il faut céder aux vœux des mortes couronnées
Et prendre pour visage un souffle...

Iar eroina consimte să se supună acestei necesități, fără patetism, cu dăruire calmă, *doucement*. Coborîrea în adîncuri este acceptată ca o fericire : *bonheur de descendre* și acceptarea ia forma unui extaz mistic : *les bras suppliciés*.

⁴⁷ Imaginea ne amintește de Athlîkté, dansatoarea, în „suspens délicieux des souffles et des coeurs“. Dar starea aceasta nu poate dura ; ea reintră în dans, „comme l'oiseau arrivé au bord même du toit, brise avec le beau marbre et tombe dans son vol...“ (P. Valéry, *L'Ame et la Danse*, p. 34).

De ce atunci, o dată cu pătrunderea în această lume din ce în ce mai compactă, mai stranie, limbajul eroinei se sustrage controlului ei : *des mots sans fin, sans moi, balbutiés* ? De ce este nevoie ca ea să îngine un cîntec de leagăn și de vrajă pentru a-și adormi propria-i înțelepciune : *Dors, ma sagesse, dors* ? Intuiește ea că somnul este înșelare, delir, rătăcire ? Poate că nu. În această lume de ceață în care a coborît, Parca se crede foarte aproape cînd de puritatea absolutului :

... Forme-toi cette absence

cînd de *Eul armonios* de altădată :

Retourne dans le germe et la sombre innocence

cînd de lumea materială, de realitatea fizică :

Abandonne-toi vive aux serpents, aux trésors ...

Și iată tînăra Parcă ajunsă la acea *porte basse* : aici timpul pare să-și fi oprit cursul, totul e parcă desprins de durata concretă. În patru versuri cuprinse între paranteze ni se înfățișează un domeniu straniu și inexprimabil. Textul este scris în italice, frînturi de fraze apar întretăiate de puncte de suspensie, iar vocala *a* sună ca o pedală gravă în această muzică estompată, obscură :

(La porte basse, c'est une bague ... où la gaze
Passe ... Tout meurt, tout rit dans la gorge qui jase ...
L'oiseau boit sur ta bouche et tu ne peux le voir ...
Viens plus bas, parle bas ... Le noir n'est pas si noir ...)

Remarca atît de simplă, *le noir n'est pas si noir* ne anunță trezirea, întoarcerea din adîncuri, de la somn la viață, la lumină. Și apoi, ea ne previne asupra relativității stărilor spiritului. Viața nu este decît un șir de schimbări între cele două extreme care nu ajung niciodată să se concilieze, nici să se excludă. Una sau cealaltă este mai puternică la un moment dat. Și nu este întîmplător faptul că la sfîrșitul acestui poem, și al altora de asemenea, viața este cea care triumfă asupra morții.

Purtată de *délicieux linceuls*, tînăra Parcă revine din profunzimile nopții la auroră. Drumul ei, o știm, a fost sinuos, plin de ocolișuri, de oscilații între tendințe opuse, neconciliabile. De aceea își numește culcușul

Couche où je me répands, m'interroge et me cède,

O forme de ma forme et la creusé chaleur
Que mes retours sur moi reconnaissent la leur.

Trezită în plină lumină, ea își judecă cu amărăciune și poate cu o umbră de dezgust de sine orgolioasa dorință ce se pierde acum în depărtările visului :

Voici que tant d'orgueil qui dans vos plis se plonge
A la fin se mélange aux bassesses du songe !

Impulsul către viață, setea de a trăi și dorința trupească au fost mai tari, au triumfat asupra morții. Frământările zadarnice pe care acum le numește *transports, lamentations* n-au făcut decât să pună în lumină mai vie această victorie. Parca se adresează vieții, realității pe care n-a reușit s-o cunoască — *Arche toute secrète* — dar pe care o recunoaște izvor de lumină și de acțiune, *act creator* :

Tes flancs chargés de jour et de créations !

Aurora o ametește ; ea spulberă definitiv *l'étoile fine et rare* și, o dată cu aceasta, scopul magic pe care acest suflet, liniștit acum, îl urmărise. Totul dispare într-un trecut îndepărtat în fața privirii uimite de strălucirea soarelui :

Et ce jeune soleil de mes étonnements
Me paraît d'une aïeule éclairer les tourments

Nu rămân nici chiar remușcărilor pentru că tot ce ținea de moarte s-a împrăștiat odată cu zorii. Fluviul de viață o atrage irezistibil. O ultimă dată, o vagă mirare, o întrebare care este de fapt o exclamație :

... Alors, n'ai-je formé, vains adieux, si je vis,
Que songes ? ...

Înainte de a fi absorbită cu totul de curentul atotputernic.

Și iată-ne din nou în același cadru ca și la începutul poemului : țăr-mul mării, vîntul... Dar cită deosebire ! Era noapte atunci, nu se vedea marea, se auzeau doar zgomotele ei confuze și neliniștitoare. Acum eroina o vede, o aude, o simte. Ea se apropie de țărm *sans horreur*, într-un elan de contopire cu strălucirea mării, într-o beție de senzații pe care întreaga ei ființă o trăiește în atingere cu acest prea-plin al vieții. Dacă circuitul universal o atrage cu violență, ea i se dăruie cu o anume solemnitate ce-și află expresia poetică într-o construcție retorică amplă, o mișcare în crescendo formată din trei perioade introduse prin conjuncția *si*. În prima, ne este înfățișată eroina percepînd cu toate simțurile realitatea înconjură-toare :

... Si je viens, en vêtements ravis,
Sur ce bord, sans horreur, *lumer* la haute écume,
Boire des yeux l'immense et riante amertume,
L'être contre le vent, dans le plus vif de l'air,
Recevant au visage un appel de la mer (subl. n.)

În a doua perioadă, scurtă, Parca, asimilată acum naturii, pare să stimu-leze ea însăși clocotul de viață :

Si l'âme intense souffle, et renfle furibonde
L'onde abrupte sur l'onde abattue...

În sfîrșit, ultima începe cu substantivul *l'onde*, reluat pentru a treia oară în același vers, de data aceasta subiect. Din nou, într-o anume simetrie cu prima perioadă, dar într-o viziune mai amplă, viața, lumea materială este,

deci, cea care învăluie în forța-i atotputernică Parca. Eroina este asimilată total elementelor naturii; ca și stinca pe care se află, ea este scăldată de *undă*, simbol al circuitului universal:

... si l'onde
 Au cap tonne, immolant un monstre de candeur,
 Et vient des hautes mers vomir la profondeur
 Sur ce roc, d'où jaillit jusque vers mes pensées,
 Un éblouissement d'étincelles glacées,
 Et sur toute ma peau que morde l'âpre éveil (subl. n.)

Imaginea *sur toute ma peau* vine așadar să însumeze bogăția senzațiilor fetei născute din împărtășirea cu viața, din trăirea ei directă și plenară. Integrarea în curentul universal este o bucurie nu numai a corpului, ci și a spiritului. Stropii unde se înalță pînă la *mes pensées*, substantiv abstract pus în evidență de un context plastic și de rima cu epitetul *glacées*, atît de contrastant cu substantivul determinat *étincelles*. Subjonctivul *morde* care poate să exprime o dorință sau un scop, ca și epitetul *âpre* ne vorbesc despre o voluptate — amară, firește — ce există în acceptarea întoarcerii la viață și, deci, în recunoașterea eșecului spiritului pur.

Acest tablou plin de lumină și de dinamism ne conduce la imnul închinat Soarelui, absolutului, adevărului:

Alors, malgré moi-même, il le faut, ô soleil
 Que je l'adore, lui que mes ombres pénètre...
 Je te chéris, éclat qui semblais me connaître,
 Feu vers qui se soulève une vierge de sang
 Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!⁴⁸

Dacă după atîtea zbateri tînăra Parcă alege viața și dacă este fericită de alegerea sa, ea o face totuși împotriva voinței sale, împotriva teribilei tentații a spiritului: *malgré moi-même*. O face pentru a răspunde unei necesități din afara ei și mai puternice decît ea: *il le faut*. Și cînd Parca se numește *une vierge de sang*, știm că imnul adresat vieții ascunde sacrificiul ei; întoarcerea la viață nu este decît un eșec mărturisit al *eului pur*. Cortina se lasă pe această lumină orbitoare spre care se îndreaptă eroina într-un elan de recunoștință.

⁴⁸ Deși scris sub impulsul inspirației, sau tocmai de aceea, finalul a fost modificat de poet, dobîndind în edițiile din 1933, 1936 forma:

Alors, malgré moi-même, il le faut ô Soleil,
 Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître,
 Doux et puissant retour du délice de naître,
 Feu vers qui se soulève une vierge de sang
 Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!

Poetul exprimă mai net în felul acesta ideea că Parca este conștientă de actul ei; reflectînd realitatea înconjurătoare, ea a urcat din treptele ce duc către acea limită care este conștiința cognitivă.

Am văzut că poemul *La Jeune Parque* este format dintr-un șir de secvențe care reflectă oscilația dureroasă a Eului între cele două tentații: viața și moartea, ziua și noaptea. El înfățișează drumul sinuos al spiritului angajat în drama cunoașterii. Lanțul acestor noduri, al acestor tablouri succesive și contradictorii făcute din lumini și umbre se rupe în momentul în care viața triumfă asupra morții. Faptul acesta, frecvent în creația lui Valéry, este semnificativ pentru concepția filozofică a poetului.

În *L'Air de Sémiramis*, o vedem pe aceasta — *enchanteresse et roi* — răspunzând chemării Aurorei; ea respinge visele, noaptea, și acceptă să trăiască. „Entre le double appel de la terre et des cieux“, ea alege Soarele. Înălțându-i un imn impetuos care, prin strălucirea sa, amintește marile arii wagneriene.⁴⁹ Trecerea de la noapte la zi și triumful vieții constituie tema poetică și filozofică a poemelor *L'Aurore*, *La Pythie* și mai ales *Le Cimetière marin*, „imn bergsonian închinat vieții, energiei creatoare, triumfului momentanului și succesivului asupra eternului și imobilului“.⁵⁰

Semnificația finalului poemelor menționate trebuie pusă în raport cu concepția filozofică a poetului: este vorba de un materialism *nedorit* de acesta, ci impus ca o evidență. Aspirația intelectuală a lui Valéry este cea a unui gânditor idealist, pentru care singur refugiul în imobil și în etern permite spiritului să ajungă la cunoașterea esenței realității. Toate eforturile sale tind către posibilitatea de a cunoaște lumea și de a se cunoaște: este Narcisse privindu-și avid chipul în ape. El tinde spre Eul absolut detașat de realitate, smuls mișcării universale, îndepărtat de orice idee de materialitate. Dar viața, care înseamnă reintegrarea în materie, pătrunderea în circuitul continuu, este mai puternică, nu acceptă această detașare. Să revii la viață, la lumină, înseamnă să renunți la explorarea adâncurilor Eului, înseamnă să accepți imposibilitatea cunoașterii, să predici agnosticismul. De aceea, când poetul face elogiul vieții și acceptă condițiile acesteia, o face *impotriwa voinței sale*.

Ceea ce salvează concepția lui Paul Valéry este tendința de a concilia cele două absoluturi. Asistăm la drama inteligenței, atât de frecventă în literatura secolului al XX-lea, inteligență care aspiră să atingă formele absolute ale cunoașterii, dar care este condamnată să rămână în ignoranță. Și ea își mărturisește eșecul în aceste grandioase imnuri adresate vieții și transformării. De altfel, eșecul nu este total: atunci când conștiința revine la viață, ea este îmbogățită, este conștiință cognitivă.

Poemul *La Jeune Parque* mai poate avea o semnificație: s-a văzut în el simbolul creației poetice. Se încerca să se explice astfel întoarcerea lui Valéry la poezie după douăzeci de ani de tăcere. Se vedea în gustul pentru

⁴⁹ Je répons!... Je surgis de ma profonde absence!

Mon cœur m'arrache aux morts que frôlait mon sommeil,
Et vers mon but, grand aigle éclatant de puissance,
Il m'emporte!... Je vole au devant du soleil!

⁵⁰ G. Cohen, *Essai d'explication du Cimetière marin*, Gallimard, 1946.

absență, pentru moarte, intenția poetului de a păstra tăcerea pentru public și de a se apleca asupra lui însuși; iar în trezirea în plină auroră, hotărîrea de a renunța la tăcere, de a crea.

Lunga perioadă de abținere creatoare și mai ales activitatea de elaborare a poemului au avut un rol cu totul particular în clarificarea concepțiilor filozofice și estetice ale lui Valéry. Poetul vorbește de o „autobiografie în formă“, *La Jeune Parque* constituind o etapă în creația sa: superioară față de *Album de vers anciens*, ea nu atinge încă extraordinara precizie și claritate a poemelor din *Charmes*.

Acest moment de tranziție se reflectă în stilul valéry-an, concretizare pe plan estetic a concepției filozofice a poetului, stil ce, mai evident decît în alte lucrări, prezintă aici obiectele în relațiile lor schimbătoare, ferindu-se de orice insistență. Este un stil agitat, plin de viață, eliptic și concis.⁵¹ Imaginile sale, prin relațiile neprevăzute și subtile pe care le stabilesc, se pretează la interpretări bogate, complexe, uneori contradictorii.

În acest sens, obscuritatea poemului *La Jeune Parque* trebuie înțeleasă ca un cîmp vast și bogat, larg deschis interpretărilor sprijinite de efort intelectual, dar închis cu desăvîrșire unui public neavizat, obișnuit printr-o tradiție greșit înțeleasă ca poezia să-i solicite doar potențele afective.

Într-o poezie scrisă ca prefață la comentariul lui Alain, *Le Philosophe et La Jeune Parque*, Valéry își exprimă mulțumirea orgolioasă de a nu avea decît un număr restrîns de cititori:

Mon Père l'a prescrit : j'appartiens à l'effort.
Mes ténèbres me font maîtrasse de mon sort,
Et ne livrent enfin qu'à l'heureux petit nombre
Cette innocente Moi que fait frémir son ombre...

De altfel, poemul *La Jeune Parque* este considerat ermetic mai ales în raport cu poemele lui *Charmes*. Seninătatea calmă și adîncă, claritatea, dar nu și accesibilitatea, unui poem ca *Le Cimetière marin* a putut fi dobîndită doar în urma elaborării trudnice, dar revelatoare pentru personalitatea poetului, a acestui poem făcut din lumini și umbre, din sinuozități și din săpături în adîncul Eului.

Obscuritatea poemului *La Jeune Parque*, noapte risipită de raze reci de lună și străbătută ici-colo de fulgere, nu umbrește marea frumusețe a imaginilor și perfecțiunea versurilor. De aceea, tînăra Parcă poate spune filozofului, împrumutînd vorbele Iubitei din *Biblie*:

C'est MOI... Tentez d'aimer cette jeune rebelle :
Je suis noire, mais je suis belle.

⁵¹ „Stilul propriu lui Valéry ... este extraordinar de accidentat. Pretutindeni, elipse și turnuri personale, anacolute, salturi peste ideile intermediare, paranteze, ghilimele, tră-sături de unire sau de separare. Gîndirea se zbate în limbaj, îl sapă; s-ar spune că ea nu-i este consubstanțială, că ea izbucnește prin el, în căutarea unor fisuri, a unor puncte de mai mică rezistență“. (M. Raymond, *P. Valéry et la tentation de l'esprit*, p. 69).

ПОЭМА ПОЛЯ ВАЛЕРИ *LA JEUNE PARQUE*

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Настоящая работа представляет собой попытку анализа поэмы Поля Валери *La jeune parque*. Стилистический комментарий, хотя и занимает большую часть работы, служит только аргументацией в выведении некоторых черт герметизма творчества Валери. В работе показывается, что герметизм в творчестве Валери не является самоцелью и что он обусловлен рядом факторов. К наиболее важным относятся отвлечение поэта ко всему неопределенному, расплывчатому и нечистому, «явление сгущения, конденсации», представляющее собой стилистическую черту, объясняемую влиянием философии Бергсона, стремление осуществить полную гармонию между звуком и значением.

В нашем анализе, который является одним из многих возможных, мы стремились подтвердить мысль, высказанную неоднократно Полем Валери, что герметический текст не означает бессмысленный, непонятный текст, а наоборот, он равнозначен многозначному тексту, предоставляющему читателю широкую возможность различных восприятий.

Анализируемая в данной работе поэма является философским произведением, представляющим собой переломный момент в творчестве Поля Валери: работа над этой поэмой сопровождалась усилием автора выяснить и уточнить свой взгляд. Стилистический комментарий дал нам возможность сделать некоторые замечания о философском содержании поэмы. Идеалист Валери признает свою неудачу на извилистом пути к абсолютному знанию и нахождению чистого Я и приходит к нежеланному им материализму, который вынужден принять как очевидность. Вывод, болезненный для философа своим драматичным характером, является плодотворным для художественного творчества.

L'HERMETISME DU POÈME *LA JEUNE PARQUE*
DE PAUL VALÉRY

(RÉSUMÉ)

Ce travail est un essai d'explication du poème *La Jeune Parque* de Paul Valéry. Le commentaire stylistique, quoique assez étendu, n'est qu'une argumentation pour qu'on puisse dégager quelques traits de l'hermétisme valéryen.

On insiste sur l'idée que l'hermétisme dans l'œuvre de Paul Valéry n'est pas gratuit, mais déterminé par plusieurs facteurs, dont les plus importants sont: l'horreur du vague et de l'impur du poète, le „phénomène de

condensation" — trait du style qui s'explique par l'influence de la philosophie bergsonienne —, l'aspiration à réaliser une harmonie parfaite entre le son et le sens.

On a essayé de montrer par cette analyse — l'une des nombreuses analyses possibles — que texte hermétique ne signifie pas texte incompréhensible, dépourvu de sens, mais un texte ayant une multitude de sens qui offre au lecteur (avisé, bin sûr) un champs vaste et riche d'interprétation.

Il s'agit d'ailleurs d'un poème philosophique qui représente un moment crucial dans la création de Paul Valéry, l'élaboration de *La Jeune Parque* coïncidant avec l'effort du poète de clarifier ses conceptions.

C'est pour cela que le commentaire stylistique nous a conduit à des remarques concernant les sens philosophiques du poème.

L'idéaliste Valéry, au bout du chemin sinueux vers la connaissance absolue et vers le Moi pur, reconnaît l'échec de sa tentative. Il accepte *malgré soi*, mais comme une évidence le matérialisme. La conclusion, douloureuse pour le philosophe, par son caractère dramatique même est fertile dans le plan de la création artistique.

PROZA LUI ION VINEA

DE

SIMION MIOC

„Adevărul astfel, lunecă sub poleiul
străveziu și anevoie al aluziilor“. I. Vi-
nea : *Paradisul suspinelor*.

Preluând distincția dihotomică a lui G. R. Hocke, privind o tradiție a literaturii armonice, continuatoare a mimesisului clasic, alături și în contrast cu o tradiție a iregularului, proza lui I. Vinea (partea ei cea mai realizată artistic) se înscrie în a doua categorie. Este vorba de o literatură care depășește lucirile suprafețelor, plonjind în adâncimile psihice, în zone de taine și obscuritate¹.

De asemenea, ceea ce consemnează Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, despre *Fantaziști* — N. Davidescu, A. Maniu, I. Vinea, I. Minulescu, Matei Caragiale : „..... amatori de artă și senzații rare, pornind, nu de la observarea realității, ci de la date ale fanteziei, speculând pe alocuri pitorescul exotic și istoric, cultivând atitudinile satanismului, stilul paradoxal și imaginea stranie“², trebuie pus în relație cu câteva propoziții fundamentale din studiile mai noi despre literatura fantastică și onirică. Fantasticul literaturilor moderne înseamnă cultivarea supranaturalului, văzut ca o spărtură și amenințare terifiantă a coerenței universului, spre deosebire de supranaturalul din basme, care se încadrează firesc, logic în armonia viziunii (Roger Caillois)³. Mergînd pe această linie, Louis Vax nuanțează : fantasticul este sentimentul straniului, al dizolvării, „sentimentul unei permanențe instabilității“⁴. Marcel Schneider subliniază două caracteristici ale fantasticului : o viziune, în care detaliul obiectiv e filtrat și diformat de prisma subiectivă a scriitorului și, în același timp, o modalitate de a pătrunde în meandrele subconștientului⁵.

În proza poetică a lui I. Vinea se impun și sondajul zonelor de subconștiință și desfigurarea datului real de către hipersensibilitatea eroilor.

¹ Apud Șerban Stati, *Amiaza fantastică*, București, E.L.U. 1968, p. 12.

² Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, B. p. t., vol. II, p. 217.

^{3, 4, 5} Apud Șerban Stati, *op. cit.*, p. 8, 9, 11.

Aceasta în câteva piese de vîrf, din volumele : *Descîntecul și Flori de lampă* (Biblioteca „Dimineața”), 1925 și *Paradisul suspinelor* (Cultura națională), 1930.

Fără îndoială că poemul patimii erotice nocturne, care este *Descîntecul*, se înalță în primul loc, din plasma artistică medie a celorlalte schițe și compuneri liricizate ale volumului din 1925.

Poem al senzualității feminine dezlănțuite, convertită în imagini incandescente de poezie, *Descîntecul* pleacă din matca magiei erotice populare, cu o finalizare originală și modernă.

Nota fundamentală a acestui poem — și poate a întregii proze a lui I. Vinea — este subtila convertire a plasticităților în sugerarea proceselor interioare. Vianu arătase, încă din 1941 că particularitatea prozatorului Vinea constă în a „practica analiza cu mijloace evocării”. Altfel spus, poetul *Paradisului suspinelor* încearcă o sinteză a unei dihotomii, prezentată de Ribot și preluată și de T. S. Eliot, a artistului de tip plastic cu cel de tip difluent (auditiv și simbolic) ⁶.

În *Descîntecul*, Vinea înjghebează un joc subtil de alternanțe : exterior-interior, spațiu — timp, realitate-amintire (prezent-trecut). Sultana, arendășoica văduvă, din Sihlești, se profilează printre luminări, în camera ei, în miez de noapte, într-o stare de surescitare erotică, pierzîndu-și privirile, gîndurile și nostalgiile în apele clar-obscur ale oglinzii — realitate secundă, de vis și amintire ⁷. Vinea introduce aci cuceriri ale simbolismului : sinesteziiile. În oglindă, plâsmuirile se țin în aură de vizual și sunet, „Și plâsmuirile călăuzite de sunet plutiră în apa cleștarului, încet” ⁸. Amintirile sînt și ele înjghebări contrastante : scene triste (moartea mamei, moartea soțului), clipe tericite (nunta, iubirea cu vătaful Anghelache — cel care acum e dorit, dar se află departe ; în viziunea ei, Anghelache chefuiește, cu alte femei, rîzînd de ea). Amintirile Sultanei subliniază statornicia spațiului și trecerea timpului, readus nocturn de nostalgii : „Noaptea năpădește în aceeași odaie de acum, dar în timpul de atunci, în oglindă”.

Dar liniile sinuoase ale contemplației se frîng în volutele dansului Sultanei, în jurul focului din curtea conacului, în exorcisme șoptite și apoi strigate, pentru readucerea necredinciosului amant. Asociația patimă-foc e prezentată astfel : „Flăcările o pătrund astfel că-i presimți valul carei curge sub piele și ce frumos strălucește în întuneric femeia și focul”. Dorința naște vedenia iubitului : „În ochii larg deschiși, nu se mistuia decît o singură vedenie, născută din dorință” ⁹.

⁶ Vezi, René Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, E.L.U., București, 1967, p. 121.

⁷ „... fantasticul este realul pe care e suficient să-l vezi cu alți ochi ; de asemenea el este spațiul interior ... (Fantasticul) ne permite să explorăm cealaltă față a noastră înșine și a lucrurilor, ceea ce se află dincolo de aparențe, latura de întuneric a soarelui ; ne permite să pășim dincolo de suprafața oglinzii...” M. Schneider, *La littérature fantastique*, Fayard, Paris, 1964, p. 8—9, Apud Șerban Stati, op. cit., p. 12.

^{8, 9} Ion Vinea, *Descîntecul și flori de lampă*, p. 5, 13.

Celelalte bucăți ale volumului nu au pregnanța artistică, originală, a poemului liminar. Ceea ce se impune sînt sondajele introspective, metaforice și frecvența peisajelor — stări de suflet, cu o doză apreciabilă de „dejă vu“. În liniile de vibrație ale percepției anxioase a eroilor realul este împins spre estompare și fantastic. Simțurile unui bolnav incurabil, de pildă, sînt acute, „ochii vād dincolo de orice și se pierd“ (*Sanatoriu*). Viziunea sa peisagistică e serafică și exangvă : „munții pun contururi lîngă văi, ghețarii ridică vîrfuri de corăbii în lumină, pîraiele sînt filoane de lapte în noaptea marmorei. Respirația apelor e albă ca fulguirea unei legiuni de îngeri în zbor“. Schițele de război, *Moartea la chef*, *Rătăcire* surprind stări de oboseală fizică și psihică, de mutilări și automatisme sufletești, în peisaje încețoșate și înfrigurate. Mărșăluirea soldaților e mecanică, halucinantă (ca în *Ciclul morții* de Camil Petrescu : „La douăzeci de pași tovarășul mergea dînd în băltoace, împleticindu-se prin mușuroaie, căutîndu-și echilibrul cu brațele în aer, pierînd în peșterile întunericului și răsărînd fantastic pe cîte o movilă cînd masca lunii, din blănurile de bal ale norilor îi rînjea luminos“¹⁰

Un peisaj de toamnă rurală se alcătuiește din valori plastice și muzicale, ca la Sadoveanu, în *Toaca* : „Clopotnița cînta dintr-un lemn bătrîn, scîndură muzicală, înaripată, în ameteala înălțimii, bătrînă, galbenă și lucie, desigur, și punctată pînă în miezul ei sonor de galeriile cariilor“... „Și tot satul din lemn și toate grădinile ascultau, pe cînd lumina pătrundea cu licoarea ei galbenă, pîrguirea atmosferei“¹¹.

Vinea va încerca și modalități sintetice, cu ecouri barbiene, cu elemente de suprarealism, în *Danțul pe frînghie* (Dintr-un tablou de Marcel Iancu) : „Crepusculul e trist în piața gotică, aceeași de sute de ani...“ „Pîcla coboară... Și de sus, cade vasta tăcere a minutului încremenit : prin ultramarin pasul saltimbancului supune coarda care face unghi“¹².

Dintre compunerile liricizate, înseilări, „flori de lampă melancolice sau obsesive, nu atrage atenția decît *Treptele somnului*, în care eroul, un hipersensibil este obsedat de sinucidere. Obsesia otrăvirii pătrunde în subconștient și vis. Intr-un asemenea coșmar nocturn „se otrăvește“. În starea de veghe obsesia devine îndoială chinuitoare, „o vedenie stăruitoare“. În psihicul său se produce confuzia de planuri realitate-vis. (nu mai știe cînd a simțit gustul otrăvii), ceea ce îl duce la realizarea coșmarului și în plan real, otrăvindu-se.

O proză urmuzistă, dar mai temperată, adică păstrînd un substrat logic, pe care cititorul ușor îl poate intui (așa cum remarcă Tudor Vianu și mai recent, Mircea Vaida¹³, este *Cravata de cîneapă*.

Țesătura ironică a textului vizează înfumurarea logicii (Domnița Silvia Logica, care are de părinte Neprevăzutul), a „domnului“ care elogiază meritele domniței într-o poezie retorică și enumerativă, aceasta după ce castelana ieși să primească omagiul păunilor — „cu cîte un japonez soare

¹⁰, ¹¹, ¹² *Op. cit.*, p. 36, 67, 68, 71.

¹³ Mircea Vaida, *Universul oniric în proza lui Ion Vinea*, *Tribuna*, 38/1967.

înfipt indecent în orificiu". Apoi frazele se încifrează și mai mult, ca în fragmentul următor: „O armată de oameni sandwiși defilă, în toate culorile, pe sub ochii lui, prin spațiile nedigerate de noapte vestind publicului insuccesul, pe cînd Logica emoționată ridică un Pitic de teracotă și-și usucă lacrimile în barba lui colilie. Domnul încălecă pe umbrela lui gris...“

Încercînd să se sinucidă, aruncîndu-se în iaz, Logica e salvată de „Hamlet, infelicele prinț al Danemarcei“, care o sili pe sinucigașă să verse „conținutul aquatic și ventrilocvent în craniul sărmanului Jorick, scos în momentul oportun de sub pelerină“¹⁴. Referirea, în continuare la Hamlet, e un prilej de ironizare a literaturii suprarealiste, „de stil hipersensibilizat“, de discuții logice obțioase, scolastice, „pe cîte de savante pe atît de sub-ti-le!“ Prințul Danemarcei ia și postura unui „moralist“, care „scrută balul de însănătoșire de la castel“, suspinînd: „Armes Land, armes Land (obișnuia de la un timp limba germană)“. Apoi Hamlet se transformă în... felinar, debitîndu-i, interior, Logicii care se apropie de el, o poezie din speța celor publicate la noi în revistele de avangardă. Dar Logica se spînzură de felinar, prilej pentru autorități și publicitate să se agite.

Finalul este o ocazie pentru Hamlet de a se transforma în chip de pictură á la Marcel Iancu: „fetu, pelerină, rapieră, ținută nobilă, figură pală, a fi sau a nu fi... de gît cu o cravată de cînepă — ștreangul Logicii“.

În microromanul liric, *Paradisul suspinelor*, I. Vinea secondează permanent manifestările exterioare ale personajelor, meandrele sentimentelor și dezbaterile din conștiință cu o zonă de penumbră, care vine din subconștient. Metaforic spus: insulele epice, puține și lapidare, dar învăluite de o vegetație lirică luxuriantă se reflectă în apele adînci ale unei realități secunde, mai puțin clarificată și limpede, dar înglobînd mari latențe de adevăruri vitale. Această dualitate a viziunii artistice este complicată conștient, cu finalitate estetică, de către autor, printr-o neîntreruptă schimbare caleidoscopică a suvoielui amintirilor, prin inversarea cronologiei și „logicii“ firești de desfășurare a unei proze clasice. Intervine în înseilarea narativă puternic liricizată o tehnică a „golurilor“ de text, a hiatusurilor în efluviile memoriei, a parantezelor explicative și complementive ale „editorului“, o schimbare a persoanei naratoare (tregeri de la persoana I-a la persoana a III-a și invers), cu un cuvînt o obscurizare subtil țesută a scriitorului, pentru a învălui în taină destinele eroilor, — în special, pe cel al lui Darie, — avînd ca rezultat artistic amînarea limpezirii ițelor acțiunii și ale arabescurilor contradictorii ce vin din adîncimile subconștientului: acest din urmă aspect este esențial în poemul lui I. Vinea. Dacă la Vinea e vorba de o amînare a destrămării zaimfului de mister care înconjoară personajele, la Matei Caragiale, după cum se știe, acesta e păstrat și dincolo de cadrele evocării, autorul *Crailor de Curtea-veche* considerînd că partea de frumusețe, tot „fermecul“ unei povestiri stă în partea ei de taină nerelevată.

Nu desfășurarea epică, ritmul susținut al acțiunii sau conturarea și reliefaarea exterioară, comportamentistă a personajelor urmărește autorul.

¹⁴ Ion Vinea, *Descîntecul și Flori de lampă*, p. 85.

Cum spuneam, accentul nu cade pe o prezentare evolutivă, „firească”, întrucât:

„Sensibilitatea dureroasă a eroului s-a lăsat desigur condusă în povestire, mai mult de acuitatea impresiilor conținute, decât de ordinea cronologică și decât logica expunerii”¹⁵. Modalitatea aleasă e profund lirică: „Nimic nu e mai poetic decât tranzițiile și îmbinările eterogene”, scrie Novalis¹⁶. Din alt punct de vedere, jurnalul lui Darie trimite la tehnica memoriei involuntare proustiene. Abolită ca perspectivă exterioară de prezentare, problema timpului e intimizată, simțită dureros de eul actual al lui Darie, aspirând nostalgic spre cealaltă parte originară, — a copilăriei Stările sufletești din care pornește scrisul său sînt amintirile, dar nu cele din trezirea obișnuită, diurnă, care e o „înălțare în lumină”, ci acele aduceri aminte care se iscă dintr-o semi-trezie, un fel de reverie, de trezire secundă, „un pas brusc în adînc, o toamnă de diademă, ce se scutură, o turburare a unei limpezimi întinsă ca o panglică prin minte”¹⁷. Eroul își caută deci ființa adîncă. Din starea sa de disoluție a eului actual, din infernul libidoului, ar vrea să-l găsească și rețină pe „celălalt”, năluca ascunsă, dar de mare forță propulsivă a nostalgiilor și lirismului, „ceva din însușirea mea de înger” — sufletul copilului de altădată. Căutarea lui pornește din temeiul unității într-o matcă originară, a celor două euri. Această dualitate apare în multe nuanțe, perceptibile și la nivelul „conținutului” și deci și al „forme”. Pentru că poemul lui Vinea aceasta și evidențiază „trecerea din paradisul copilăriei în bolgiile instinctului sexual ce copleșește personajele acestei cărți. Luată la modul general, tema e frecventă în literatură. Ceea ce face fiecare scriitor cu ea este important. Și I. Vinea reușește să dea fațete noi, originale și strălucitoare „prisme” alese.

Freudismul viziunii lui I. Vinea a fost subliniat de toți comentatorii săi. Dar trebuie precizat că deși idei ale vestitului psihiatru vienez pot fi reperate în *Paradisul suspinelor*, ele sînt un fundal, latențe extraestetice, care nu îmbracă forme generale, rigide, în scriitură, dimpotrivă, sînt resorbite de impresia de spontaneitate și intimitate a mărturiilor lui Darie.

Pornind de la modalitatea „jurnalului”, aleasă de I. Vinea, M. Vaida îl apropie de A. Gide și Camil Petrescu. Dacă autorul *Pivnițelor Vaticanului* osciliază „pe muchia dintre realitatea lumii și realitatea sa proprie”, Camil Petrescu absolutizează unul dintre termenii antinomiei — ideile, „Ion Vinea, dimpotrivă, situîndu-se la extremitatea opusă, preia cu rafinată voluptate adevărul senzației, al subiectivului, din care modelează paradisul fermecător al oniricului”¹⁸.

Dualitatea artistică e perceptibilă la diverse niveluri, cum spuneam, de la implicațiile simbolice și metaforice, pînă la succesiunea părților poemului.

¹⁵ Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, p. 23.

¹⁶ Novalis, *Ästhetische Fragmente*, în Novalis Werke, III, p. 215 vezi citatul și la I. Biberi, *Poezia, mod de existență*, p. 244.

¹⁷ Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, p. 11.

¹⁸ M. Vaida, *loc. cit.*

De pildă, *Paradisul suspinelor* începe cu sfârșitul, adică cu starea de nevroză a lui Darie, prins în plasa unei acute singurătăți, în „casa domniței“, casa amintirilor, el trăindu-și dureros, dar și somptuos-metaforic prăpastia căscată între eul de acum și „celălalt“, sufletul copilului. Cititorul nu poate sesiza toate nuanțele și sugestiile lui Darie, întrucât, nu cunoaște toate treptele coborîrii sale în infern. Această învăluire, dorită de autor, e incitantă, dă sentimentul de inedit. Într-un fel, I. Vinea procedează ca și Ion Barbu, în *Joc secșund* (care apare tot în 1930) : plasează partea cea mai dificilă în prima secțiune a volumului, pentru a produce dificultăți de lectură, dar și pentru a îndrepta interesul spre alte zone de poezie, decît cea netedă și discursivă.

O cercetare critică a *Paradisului suspinelor* ar putea încerca „descurcarea“ textului, ca fundal de interpretare fără a sacrifica ostroavele de taină și lirism. Ceea ce ne și propunem în rîndurile de față.

Cele mai vechi amintiri ale copilăriei lui Darie, din perioada „îngerască“, au o notă deosebitoare față de acelea de mai târziu. Imaginile acestui trecut sînt pe plan afectiv, cu întregul lor acompaniament sentimental de altădată. Ca la Proust, emoțiile declanșate de anumite aspecte ale realului, eliberate de timp, nu se pierd, ci revin parcă mai pure. Acuitatea sensibilității lui Darie, ieșită din comun, o sugerează visele de groază, pe care le are în copilărie, precum și răvășirea simțirii sale adusă de muzica lui Schumann, din *Trăumerei*. Această difuziune de oniric și fantastic colorează întreaga atmosferă a poemului. Darie, maturul, schițează ca introducere la aceste vise de spaimă ale copilăriei, un scurt eseu despre somn și vise, despre inaderența intimă a limbajului la fluxul subteran al inconștientului. I. Vinea desfășoară aci cadente metaforizate, un fel de „laudă a somnului“, a mișcărilor obscure de subconștiință. (În *Ora fîntînilor*, un ciclu de poezii se întitulează : *Steaua somnului*). Autorul face o profesiune de credință artistică onirică, plecînd din romantism spre suprarealism, dar oprindu-se în pragul dicté-ului automat. Relațiile oniricului cu fantasticul au fost ilustrate magistral de romantici : Hoffmann, Novalis, Jean-Paul, etc., de E. A. Poe. Universul fantastic se încheagă din caractere predominant onirice, el izvorînd din visul rău, de groază. Pentru Hoffmann, de pildă, „visul conduce direct în inima lucrurilor, dezvăluindu-le esența ascunsă : poziție specific romantică, teoretizată de G. H. Schubert, Troxler sau C. G. Carus, dar care se articulează atît de organic viziunii fantastice“¹⁹.

Realitatea secundă, visul e mai viu și mai expresiv, în planul artei, decît starea de veghe. El poate învinge, în artă, trecerea și moartea. Între acești doi poli se află relativismul dulce și dureros al Erosului, pe care Darie, nici după peregrinarea tragică prin infernul libidoului, nu-l respinge. Bucuriile trecătoare, cu revers trist formează un paradis cu sens negativ, — paradisul suspinelor : „Caut o stea ochilor, un clopot visului. Fiece stradă e o piatră de mormînt, fiecă pas o adîncire în moarte. Pînă

¹⁹ I. Biberi, *Poezia, mod de existență*, p. 224.

cînd aceleași temeri vor întrista sufletele? Reazămă-ți fruntea pe mîinile efemere ale iubitelor”²⁰. Apropierea de freudism o aduce această permanentă perspectivă din poem: instinctul sexual e atotstăpînitor, eroii mișcîndu-se doar în acest orizont.

Dualitatea trezie-somn are o matcă de afirmare comună, ele „obîrșesc în aceleași adîncuri”²¹. Dedublarea lui Darie (și implicit, orice dedublare), nu înseamnă deci o rupere totală a celor două „euri”, întrucît sufletul, „matca stilistică” e aceeași în ambele etape.

Visele copilăriei sînt prezentate la persoana a III-a, trecere făcută de autor cu sentimentul că ființa „misterioasă” a lui Darie nu-și inculcă tiparul în limbă: „graiul e un hamac comod în care te întorci pe ce parte îți priește”²².

Acuitatea plastică anxioasă a viselor (e urmărit de o nevăstuică; zace pe pămînt, scormonind în zid, din care încep să curgă bani; în camera neagră e un punct alb care crește implacabil) e contrabalansată de vibrarea dureroasă la acordurile din *Träumerei*. Din romanul lui Proust se știe ce semnificații capătă succesiv pentru Swann, acordul din sonata lui Vinteuil. Pentru hipersensibilul Darie, melodia marelui romantic, Schumann (iubit și de Eminescu) e obsedantă, prevestitoare: „Prin simțirea lui Darie această melodie cu influența ei denaturată și funestă circula biruitoare și implacabilă ca somnul. Cea dintîi despărțire, cea dintîi pierdere, regretul nestins al primei greșeli, conștiința păcatului ireparabil, muștrarea de a fi pricinuit cuiva un chin nemeritat...”²³.

Astfel visele și muzica sînt presimțiri ale rupturii unității eului infantil, ale trecerii din starea, „îngerească”, în cea „satanică”. Totul parcă ar avea existență prefigurată, latentă, în adîncimile subconștientului, visele și melodia fac să tresară coarde adînci.

Acestor pagini poematice și eseistice, cu fragmentare înjghebări epice, le urmează altele, lapidar-narative, despre experiențele erotice ale lui Darie: cu fetele mai mari decît el ale unui vecin, cu o fată de seama sa. Departe de a fi naturalist, autorul doar sugerează aspecte fiziologice și sentimentale, în fraze de subtilă, bogată plasticitate și ritmicitate. Peste pulsațiile instinctului se aruncă zaimful poeziei. Vinea nu are falsă pudoare în fața adevărurilor vieții. Iată cum sugerează descoperirea de către Darie a plăcerii vinovate a lui Onan: „Isodi cu o mîină stîngace, suvița neliniștii. O senzație nelămurită și nouă trezi euritmia, îi disciplină, metronomic, mîngîierile. Bucurie vicleană, fără deznodămînt, care îi pogori în suflet o vină mai mult, sau poate cea dintîi”²³.

În continuare, firele acțiunii se împletesc în jurul personajelor care își fac apariția: Axel, tatăl lui Darie, (un roman al lui Villiers de L'Isle-Adam are acest titlu), Frosa (servitoarea mînată de erotism patologic), Mara, mama lui Darie, Willy, profesor de franceză și Lia, începătoare în învăță-

²⁰, ²¹ I. Vinea, *Paradisul suspinelor*, pp. 112—113, 23.

²² *Op. cit.*, p. 25.

²³ *Op. cit.*, p. 30.

mînt. Din acest moment, amintirile din copilărie ale lui Darie se interferează cu observațiile celui matur ²⁴.

Cei trei bărbați (incluzîndu-l și pe Darie) încep să fie neliniștiți din pricina Liei, simt „izvorul dens vegetal al părului“ ei.

Darie, dormind în cameră cu domnișoara Lia, ajunge să se bucure de favorul de a sta cu ea în pat, duminica dimineată „într-o nemișcare plină de nedumeriri și fericire nedescifrată“, pe cînd Willy și Axel prind „murmurul surd al fîntîinii de sînge încuiată în statuia ei vie“ ²⁵.

Dacă la început Willy are cele mai mari șanse de succes, mai ales după ce aduce vreo zece exemplare din romanul său, *Passion*, publicat la Paris, Axel, reumaticul țintuit la pat, care începe să umble sub puterea patimii, fără cîrje (ca și Laura din *Lunatecii*), descoperă falsul lui Willy: schimbase doar coperta unui obscur roman franțuzesc mai vechi, înclinînd astfel balanța șanselor în favoarea sa. Imbolnăvit de nervi, Willy este îngrijit de Mara. Acum prietenia dintre Lia și Axel se apropie de adulter, devenind „acord pasionat de viori chinuite“ ²⁶. Sînt consemnate în acest preludiu chinuit erotic și primele note ale „identificării“ freudiste (între tată și fiu): Darie este pus să supravegheze întîlnirile dintre Lia și Willy, în grădină (o face și pentru el); amîndoi, și Axel și Darie au cearcăne: primul de agonie erotică, al doilea de aprehensiune.

„Și veni și ceasul nocturn / cînd Darie fu trezit / de un suspin înăbușit / dinspre patul Liei“... Așa începe poemul în proză al păcatului. (Pentru a sublinia și formal caracterul poetic al fragmentului, am barat „versurile“).

Intrarea Liei în camera lui Axel și a Marei în cea a lui Willy formează cea mai de jos bolgie nocturnă a experienței lui Darie. Răvășit de durere, dar și de taina care înconjoară, pentru el, instinctul sexual, puterea care a trezit din somn cele două cupluri adultere, Darie se interiorizează, sensibilitatea lui se sfîșie, devine bivalentă, mai puțin aderentă la realitatea exterioară hîdă și tot mai des aciuindu-se în visul alinător. Copilăria, paradisul (adevărat) se spulberă, tot în ritm poetic: „Prăbușiri lăuntrice nivelează stuful de flăcări / și podurile de jar ale copilăriei, / în cenușa care va năpădi totul. / Surpături delicate, trăznete imperceptibile, Darie le ascultă plecat deasupra căminului său interior“ ²⁷.

Darie este copilul poate cu cea mai bolnăvicioasă sensibilitate și precoce experiență erotică din literatura română. După noaptea de coșmar pentru copilăria lui, consemnată mai sus, urmează o a doua, în care părinții săi deși certați după descoperirea legăturii lui Axel cu Lia, nu pot rezista forței oarbe a instinctului sexual, sub privirea și auzul îndurerate și mirate ale copilului. Durerea (nu de gradul pierderii Liei) este urmată de bucuria descoperirii vizuale a misterului erotic: „O rouă fierbinte îl

²⁴ Aspect sesizat, recent, și de S. Sălăgean, în *Viața românească*, 6/1968, p. 67—68

²⁵, ²⁶ Ion Vineanu, *Paradisul suspinelor*, pp. 37, 45.

²⁷, ²⁸, ²⁹ *Op. cit.*, pp. 49, 54, 55.

învăluie. Pentru prima oară secretul i se descoperă în amănunt și pe de-a întregul. O jale de veacuri îi potopi iluziile, îi coborî închipuirile"...²⁸.

De acum, pentru Darie, lumea își pierde aureola, partea de frumusețe. Părinții sînt „ca doi îngeri cărora le-a smuls aripile... Prestigiul albelor pene se spulberase...“²⁹. Frumusețea eleată se schimonosește prin frîngerea liniilor. Elementul dizolvant este mai ales, gelozia. În perioada aceasta visele lui Darie sînt sabaturi lascive și răzbunătoare: ceea ce îi refuzase realitatea îi dăruie visul, iubita (Lia) și mama (Mara) se contopesc în „realitatea“ nocturnă. Încă de acum se conturează o condamnare a feminității, ca atare, roabă fără rezistență a Erosului.

Afirmația despre hipersensibilitatea și precocitatea experienței erotice a lui Darie poate fi întărită printr-o comparație. Dănuț, soții Deleanu din *La Medeleni*, de Ionel Teodorescu, sînt exemple de o înaltă pedagogitate, în comparație cu eroii lui I. Vinea. Cei doi scriitori se apropie în maniera stilistică: „poetizarea“ e prezentă la amîndoi, prea abundentă uneori, la autorul *Uliței copilăriei*, sobră, cu prelungiri în „corespondențe“ și simboluri la poetul *Paradisului suspinelor*.

Tentativa de continuitate cronologică, apărută în povestea tristă a descoperirilor lui Darie, e subminată de o nouă paranteză a editorului despre „un mare gol“ care se ivește în amintirile eroului. G. Călinescu observase că în proza lui I. Vinea se cultivă autenticitatea în preținse jurnale, al căror caracter discusut autorul nu vrea să-l altereze³⁰.

Paginile următoare ale jurnalului formează un mic eseu despre rolul sincerității în artă — Este repudiat truismul că sinceritatea este cheazășia valorii estetice. Frondeur, Darie merge mai departe scriind că sinceritatea în artă e „o socoteală a neputinții“ care sacrifică „vanitatea, rușinea și amorul propriu... Confesiunile sînt cea mai josnică literatură“³¹. Este respinsă literatura confesivă prea directă. Dar Vinea merge și mai departe făcînd elogiul imaginației creatoare, al literaturii fantastice, respingînd anticul principiu al mimesis-ului. Confesiunea lui vizează „comoara întemnițată“: „Vreau să o arăt nevăzută, goală, fără pregătiri, ca pe un luptător în somn“. Ideile din eseu acesta sînt însoțite de o nouă paranteză a editorului — un Budai-Deleanu modern, care face pe naivul: „Nu pătrund rostul acestei însemnări...“ Deși nu este de acord cu cititorii care cer exactitate, „harta locului și a împrejurărilor“, anunță totuși că locul în-
tîmplărilor s-a strămutat în București.

Neaderența intimă a limbajului la fluxul memoriei și circuitelor subconștientului este subliniată, în continuare, de o nouă trecere la persoana I-a. Finalitatea acestei schimbări rămîne tot o detașare a lui Darie față de cele întîmplate după calcinarea sensibilității sale, chiar dacă e vorba din nou de Lia. Detașarea lui Darie e subliniată și de încă un fapt: el nu se desprinde de corpul elevilor din internat, care privesc cu curiozitate și veselie obsesiile erotomane domnișoare Lia.

³⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, ediția a III-a, p. 363.

³¹ I. Vinea, *Paradisul suspinelor*, p. 62.

Ceea ce îl preocupă pe Darie, maturul, cel care redactează jurnalul este dualitatea sufletului chinuit al Liei. După despărțirea de Axel, care plecase arendaș pe Ialomița, ea devine un soi de Pena Corcodușa. Așteaptă, caută mereu pe cel ales. În șirul de bărbați pe care îi atrage seară de seară îl caută pe „el”. Darie subliniază procesul de transfigurare în sufletul Liei a realității ostile: „cum împacă o mulțime de realități înjositoare, cu poezia tristă a vieții ei lăuntrice”³².

Jocul de oglinzi paralele care irizează realități și fantasmе, dualitatea fundamentală a acestui poem cunoaște multe nuanțe. Aflat la moșia condusă de tatăl său, pe Ialomița, Darie atribuie peisajului valențe bipolare: „Se alcătuiă un concert mistic de ape și mătase în spațiu. Un cîntec se țira jos, printre mărăcini, glasuri de copii, un chiot urmărind pustiul, țesea încilcit realitatea ceasului”³³.

Oprana, fata locului, îi apare tot într-un contrast: „În alb, Oprana se ivise, contrast de subțirime și strălucire printre bușenii reumatici cu părul verde”³⁴. Stările sufletești ale lui Darie, privind apa curgătoare a Prahovei, sînt tot duale (oarecum, ca în cunoscuta teorie a lui Nietzsche despre spiritualitatea greacă): să se lase dus de neprecizie, de iureș, de vastitate, să fie deci dionisiac, sau să revină la „malurile” realului, la Oprana, să fie echilibrat, apolinic. Pentru că adolescentul simte acum chemarea iubirii și a naturii. A unei exaltări și iubiri potrivite vârstei sale. Dar Axel, tatăl, are din nou rolul de a rupe vraja ce îl învâluie pe fiu. De data aceasta în cunoștință de cauză. Pornirea nevrozatului de a se salva din infernul în care intrase eșuează. Oprana va rămîne o icoană frumoasă, în sufletul său îndurerat: „... o siluetă sîdefie, cu picioarele în praf, se topea în prăbușirea de stele”³⁵.

Partea finală a poemului înseamnă o dublă schimbare de prezentare. Se revine la nararea faptelor, de către Darie, în acele pagini pe care le-am putea numi episodul dobrogean. Axel și Lia, reîntîlniți, trăiesc agonie patimă lor care devine libidinoasă. Se încearcă apoi o reconstituire exactă a biografiei Liei, dintr-o perioadă de timp anterioară episodului dobrogean, cînd ea trăiește pe lîngă Darie. Acesta de fapt copiază pasaje întregi din scrisorile Liei trimise Marei, eliminînd orice urmă de închipuire. Perspectiva devine deci analitică, interioară, în ceea ce o privește pe Lia (care se mărturisește în scrisori) și pentru prima dată, Darie e văzut de altcineva. Astfel personajele „se luminează” reciproc, sporindu-se iluzia autenticității artistice, principiu fundamental la noi, după cum se știe, în literatura lui Camil Petrescu.

După această încercare de ordonare a fragmentelor, poate fi înțeles mai adecvat Darie maturul, în confesiunile lirice și aluzive, cu care debutează *Paradisul suspinelor*. Nostalgii lirice ale eroului revenit în „casa domniței” sînt punctate, fuzionate cu scăpări intuitive despre timp, singurătate, disperare etc. Cu sentimentul acut al singurătății sale, al deosebirii

³², ³³ *Op. cit.*, pp. 78, 81.

³⁴, ³⁵ *Op. cit.*, pp. 82, 88.

eului său de azi față de „celălalt“, Darie sesizează o dualitate a Timpului : există un timp din casa amintirii, care pare un fulger rupt, deci stagnant (și Ion Pillat simte acest fenomen și tot în „casa amintirii“) și un timp diurn, care nu are nici o influență asupra celui stătător. Singurătatea, înstrăinarea sa de lumea de odinioară e transferată în sinul acestui lumi. Amurgul ar izola portretele de pe pereți, învăluindu-le „într-o enigmă“, într-o „regiune plăsmuită“, din sinestezii ale culorii cu muzicalul : „... în-singurarea lor dăinuie într-o regiune plăsmuită din prestigiile amurgului turnat în raze de orgă pe fereastră“.

În dispersarea conștiinței lui Darie, fermentul coagulant îl constituie apariția lui Mitia, pisica din casa bunicii, „cu ochi de chihlimbar, făptura esențială a nopții care e aur și abanos³⁶, semn viu al trecutului. Ca și în *Les chats* de Ch. Baudelaire Mitia simbolizează „stringerea timpului și spațiului în făptura“³⁷ sa. El aduce reveria, adâncirea interioară, „acute senzații interioare“. În casa relicvelor, nevropatul Darie are simțurile și mai ascuțite. Singurătatea „ca o cutie de violoncel, geme. Printr-însa viața imperceptibilă ascunsă în lucruri se relevă“³⁸. Dar ceea ce vrea Darie cu mare sete este redobândirea unității sale sufletești infantile. Îl dorește pe „celălalt“, pierduta adâncime pură : „ciudată a doua ființă de nedescris cu posibilități atât de inferioare ale vocabularului și care se cerea exprimată într-un material sonor, diferit chiar de al muzicii, prea sensual, rotunjit și lipsit de plasticitate“³⁹.

Cine l-ar putea vindeca de singurătate și marasm sentimental ? Iubirea mamei. Iată deci că în focarul eului actual intervine complexul oedipian, pe când în sufletul celui alt se dezvoltă identificarea cu tatăl. Dar întrebările și disperările se adâncesc ca o fîntînă⁴⁰. Pierduta unitate e o prezență, amintirile nu mai aderă intim în matca eului actual : „Auzul nu percepe decât haosul cosmic dintr-o scoică“⁴¹. Dispersarea conștiinței sale e un proces inevitabil, pe care rațiunea nu-l mai poate salva : „Se întâmplase o cădere dincolo de mine, dedesubt, în tainițele unde bînuie liliicii orbi și unde chemările hăuie, rătăcind, ca într-o salină“⁴².

O frînă în calea disoluției sufletești, un fel de catarsis este fapta artistică, jurnalul pe care îl scrie cu voință tenace, ordonat, răbduriu. În volum, simbolic, el dă foc cu benzină casei cu relieve și amintiri, eliberîndu-se, deci, tot prin faptă.

Paradisul suspinelor a fost apropiat, prin notele sale de oniric și straniu, de literatura lui E. A. Poe, iar dintre autohtoni, prin ton și reverii de

³⁶ *Op. cit.*, p. 11.

³⁷ Vezi comentariile lui Roman Jacobson, Claude Lévi-Strauss la *Pisicile* de Baudelaire, *Secolul XX*, nr. 5/1967, p. 139.

³⁸, ³⁹ Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, p. 12.

⁴⁰ În analiza operei lui Coleridge : *Drumul spre Xanadu*, I. I. Lowes, se referă o dată la formula lui Henry James „despre faptul că imaginile și ideile se cufundă pentru o vreme“, „în puțul adînc al cerebralizării inconștiente“, de unde ies metamorfozate“ Wel-
lek și Warren, *Teoria literaturii*, p. 125.

⁴¹, ⁴² Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, pp. 19, 20.

Geniu pustiu, Sărmanul Dionis ale lui Eminescu, *Craii de Curtea-veche* de Matei I. Caragiale.

Perpessicius îl caracteriza astfel: „... micul roman, selenar și dens ca un aquarium de meduze...”⁴³.

Volumul din 1930, mai cuprinde două nuvele: *Luntre și punte* și *Cu inima-n cap*. Sînt tot pagini de literatură a „cazurilor”. Și eroii din aceste nuvele sînt „oameni de prisos”, abulici, care își maschează teama față de real, fie printr-o falsă voință (*Luntre și punte*) fie ascunzîndu-se în jerbe de metafore și lirism sentimentalizat (*Cu inima-n cap*).

Tînărul din *Luntre și punte* e un intelectual, licențiat în drept, cu aspirații literare, asemănător pînă la un punct cu Raskolnikov al lui Dostoevski, învăluit ca și Darie, la început în vag și taină. Pentru că liniile de forță ale nuvelei converg spre analiza psihologică, mediul ambiant, lumea exterioară e fantomatică, fugitiv schițată, cu excepția mobilului interesului eroului: Domnul cu servieta, pe care vrea să-l jefuiască pentru a scăpa de sărăcie. Numele generic, portretul, îmbrăcămintea concură spre un simbol caricat al birocratismului. Impresia este de organic vetust, intrat în zone de rigiditate lustruită, note care îl asigură personajului o perenitate sterilă: „E uscativ și înalt ca un Șeik și-și poartă mărul lui Adam între două clape ale gulerului scrobit și mat. Gulerul acesta face parte dintr-o duzină de surate fibroase și albe în care anii și amidonul, clorul și atmosfera dulapului au înțesat, prin chimia lor fină, o paradoxală durabilitate”⁴⁴.

Personajele sînt concepute antitetic. Domnul cu servieta este de o rigiditate maniacă în ceea ce privește integritatea conținutului casei de bani. Poartă acest conținut în permanență cu el în servietă, de teama hoților, ce izvorăște dintr-o funciară neîncredere în oameni, în ceilalți. Tînărul intelectual e un hipersensibil, cu o imaginație febrilă, care o dată dezlănțuită, nu se mai poate înfrîna. Plănuind să pună mîna pe servieta cu bani, nu-și alege ca procedeu atacul, ci urmărirea răbdurie, pînă cînd Domnul cu servieta va avea un atac de cord. (Urmăritorul află acest lucru și se bazează pe el). E vorba deci de un furt fără violențe, bazat pe un plan de urmărire tenace, neîntreruptă, în care realitatea trebuie să confirme previziunea. E un fel de asediere „științifică”, în care concluziile se bazează pe interpretarea faptelor exterioare ale Domnului cu servietă: „Zile întregi l-am urmărit, i-am clasificat mișcările, i-am pîndit locuința... Tot ele (urmăririle, n. n.) mi-au înlesnit pătrunderea sufletească a personajului”⁴⁵. Cei doi ajung să se simpatizeze de la distanță, ajung să formeze omul și umbra sa, dublul (deși firi contrastante, ceea ce îi unește este grija pentru servieta cu bani).

Așteptarea, oboseala aduc nevroză și coșmaruri pentru tînărul erou. Obsesia se dezlănțuie și în vise, urmărit și urmăritor se contopesc. Cînd

⁴³ Perpessicius — *Mențiuni critice*, III, p. 335.

⁴⁴, ⁴⁵ Ion Vineanu — *Paradisul suspinelor*, pp. 117, 125.

apare un al doilea urmăritor, eroul nu vrea să se asocieze cu acesta, deoarece nu admite crima: „Firea mea pașnică strigă din răspuțeri“⁴⁶.

Urmărirea va mări mereu automatismul mișcărilor urmăritorului. Imaginația lui febrilă, previzibilă îl eliberează de orice efort mintal în planul acțiunii. Dar adevărata lui dramă și începutul declinului încep în momentul când se află în posesia servietei, în situația posterioară momentului așteptat, întrucât fantezia sa nu s-a oprit niciodată aci. Acum începe odiseea fricii și zbaterea spasmodică în labirintul obsesiei. Va fi sau nu prins? Certitudinile (pe care le-a avut pînă acum și le-a urmărit cu răbdare) țin doar o clipă. Intelectul este însetat de absolut, de „speculații sterpe“ duse pînă la epuizare. Încă din copilărie avea obiceiul să continue și în somn partidele de șah, fără sfîrșit.

Avînd banii dar și incertitudinile, îl invadează insomniile: „Insomnia însă își aprinse în mine sărbătoarea ei uscată, lampa ei de magnesium adîncitoare de contururi, luciditatea ei cetitoare de taine“⁴⁷. De fapt, ele existau mai de mult la acest nevropat. Dovadă e sumedenia de medicamente din sertar.

Interiorizarea și autoobservarea devin halucinante. Epuizat fizicește, înșurubat în meandrele obsesiei, se crede, tocmai acum, cu o sănătate foarte bună. Analiza cazului e magistrală la I. Vinea. Plîmbările eroului la Șosea sînt elocvente în acest sens. Nu poate sparge cercul singurătății; devine bănuelnic față de oricine. Oamenii și realitatea devin și mai fantomatice și încă și ostile. Ajunge să creadă că și copacii conspiră împotriva lui. Ca să se apere, organizează din halucinațiile sale „un război spiritual sistematic“. Tocmai în dorința de a stăpîni „stihiiile“ ca și Darie. Obsedat de viziunile sale interioare, gesticulează pe stradă, sub privirile ironice ale trecătorilor: „asemenea colocvii durau ore întregi“.

Încercarea de a ancora în realitate, cu ajutorul femeii de stradă, eșuează, ea „măcelărind“ cu gesturile ei, cu prezența ei „flora, luni după luni selecționată, a realităților superioare“⁴⁸. Astenia lui e mărită de venirea primăverii, pe care o simte bacovian, dureros, în ritm de poem: „Oamenii leneviau în mers, dilatați de o fericire insuportabilă. Parfumurile alterau sunetele, culorile și peisajul, puneau mai ales surdina mișcării, așa cum ninsoarea vrăjește orașele, încremenite, printr-însa, într-o tăcere feerică“⁴⁹.

O anume doză de luciditate nu-l părăsește nici în pragul nebuniei: „Sunt pe ultima treaptă a singurătății și răbdarea mă bate cu vînturi de nisip“⁵⁰. Vîna ce i se profilează pe frunte din cauza slăbirii e asimilată zeiței Minerva — sensul ironic nu scapă: „înțelepciunea“ se naște tocmai acum, din capul său cînd se declanșează demența.

Și Laurențiu, din *Cu inima-n cap* ar vrea să fugă de viața mediocră. Personaj abulic, sofisticat de imaginile literare, devine un fel de „actor“, prin comentariile metaforice, prin dantelăriile de pretiozități verbale, pe

⁴⁶, ⁴⁷ *Op. cit.*, pp. 130, 136.

⁴⁸, ⁴⁹, ⁵⁰ *Op. cit.*, pp. 148, 149.

care le adaugă fiecărui gest, fiecărui gând. Sentimentele sale față de Diana nu se manifestă firesc, așa cum ea așteaptă, ci răsfripte și diluate de poza sa literaturizantă. E robul unui fel de analism cinematografic pompos, cu referiri la Hamlet, la o atmosferă princiară, sau viziuni de tropice. Această nuvelă a lui Vinea are nenumărate sensuri ironice la adresa pozelor livrești, a lașității mascate de metafore. Laurențiu devine rizibil în încercarea sa de a părea ins superior, distins. Înainte de a o săruta pe Diana, se îmbată de imagini și brelocuri stilistice: „Mi-e sete de viața ta, mi-e foame de trufia ta! Te voi răscoli ca o hienă, te voi legăna ca o corabie. Și vom pleca după singurătăți deapururi”⁵¹. Abulia lui, după ce e întreruptă o clipă, prin prăvălirea lampagiului obraznic în apele Dimboviței, devine enormă și grotească atunci când asistă în „postura” unui Faust la batjocorirea Dianeî de către așa-zisul inspectorul de moravuri.

Din perspectiva de lașitate mascată nu poate ieși. Reproșurile sale se îndreaptă împotriva Dianeî: „Crezi că nu știu că accepți orice, că ești a orișicui...”, sau: „Ai acceptat deci rol mediocru în existență, tu care ai vrut să plutești în slava ei”.

S-a putut observa, din prozele comentate pînă aci, că predilecția lui I. Vinea merge spre firile interiorizate, contemplative, care încearcă să-și verifice puterile în complexitatea realităților, dar se opresc la jumătatea drumului, retrăgîndu-se apoi în forul interior, răsucindu-se pe toate părțile în labirintul obsesiilor, înlocuind realități cu proiecțiile ce vin din subconștient și vis. Și totul este cadentat în ritmuri de subtil poet modern.

Eroii de mai tîrziu, ca Lucu Sillion, din *Lunatecii*, păstrează trăsături contemplative și erotice ale vechilor personaje, dar plasarea lor epică e mai largă, mai susținută, fantasticul e restrîns, I. Vinea ajungînd la roman, în care poetul nu se desminte totuși.

ПРОЗА ИОНА ВИНЯ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Проза Иона Виня рассматривается в данной работе в контексте литературы его времени. Поэмы в прозе автора «Рая стенаний» принадлежат к жанру фантастики и онирического, сближаясь с прозой Матая И. Караджале, Н. Давидеску, А. Маниу, И. Минулеску.

В работе выявляется специфика прозы И. Виня, ее лирический и пышно-метафорический характер, стремление писателя уловить моменты сознания или подсознательные переживания, заполняющие психический мир героев — личностей созерцательных и замкнутых в себе. Его герои пытаются проверить свои силы в жизни, но останавливаются на

⁵¹ *Op. cit.*, p. 172.

полпути, возвращаются в свой внутренний мир и продолжают блуждать в лабиринте своих фантастических идей и несбыточных мечтаний, подменяя реальность образами, порожденными подсознанием и грезами. Все это облечено в отточенные ритмы тонкого и современного поэта в прозе.

LA PROSE DE ION VINEA

(RÉSUMÉ)

Le travail considère tout d'abord la prose de I. Vinea dans le contexte adéquat de la littérature roumaine. Les poèmes en prose de l'auteur de *Paradisul suspinelor* (*Le Paradis des soupirs*) s'inscrivent dans la littérature fantastique et onirique, rappelant ainsi la prose de Matei I. Caragiale, N. Davidescu, A. Maniu, I. Minulescu.

Le travail relève la spécificité de la prose de I. Vinea, son caractère lyrique et somptueusement métaphorique qui tâche de surprendre des cas de conscience, des obsessions, des alluvions du sous-conscient qui envahissent la sensibilité et la pensée des héros — natures sensibles, contemplatives. De tels héros essaient de vérifier leurs forces dans des réalités, mais ils s'arrêtent à mi-chemin, se retirant ensuite dans le for intérieur, se débattant dans le labyrinthe des obsessions ; ils remplacent les réalités par des projections qui viennent du sous-conscient et du rêve. Et le tout est cadencé dans les rythmes d'un subtil poète en prose.

J. D. SALINGER ȘI SOLUȚIA INOCENȚEI ÎN LITERATURA

DE

CORNELIU NISTOR

Apărut ca un derivat al *Bildungsromanului* și impulsionat de interesul acordat vârstei copilului în domeniul studiilor de psihologie încă din secolul al XIX-lea, romanul copilăriei dobândește o mare frecvență în veacul nostru, investigarea universului infantil devenind o problemă specifică literaturilor moderne. În secolul al XX-lea, prin intermediul științelor psihologice și pedagogice, aproape concomitent și prin literatură, problema copilului și a copilăriei devine un centru de interes privilegiat, deși primele principii cu privire la autonomia psihologică funcțională a copilului au fost formulate încă de J. J. Rousseau în *Emile*. Viziunea lui Rousseau eliberează ființa copilului de sub pecetea opiniilor tradiționale care o acuzau de imperfecțiune și care căutau un remediu în didacticismul scolastic al epocilor trecute. Gînditorul francez rămîne astfel cel care, înainte de John Fiske și Karl Groos, a emis o ipoteză optimistă asupra copilăriei. Autonomia psihicului copilului va fi însă formulată sintetic și sistematic mult mai tîrziu, în prima parte a veacului nostru, de psihologi de renume mondială ca John Dewey, Edouard Claparède și Jean Piaget. Astfel, Claparède afirma în 1909 în lucrarea *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*: „Copilul nu este, considerat în sine, o ființă imperfectă; el este o ființă adaptată circumstanțelor care îi sînt proprii; activitatea sa mentală se adaptează nevoilor sale și viața sa spirituală constituie o unitate”.¹ Această independență acordată universului spiritual al copilului pătrunde și în literatură, adeseori constituind un atipod ideal față de manifestările nocive ale unui anumit mediu.

Cercetarea de față se îndreaptă doar spre deslușirea semnificațiilor pe care le comportă eroul — copil din literatura ultimelor decenii. Se observă că personajul-copil din literatura actuală poartă în sine adesea sensuri umane mult mai complexe decît în mod firesc i-ar permite vîrsta. El nu mai constituie un simplu pretext pentru a reflecta prin sine o realitate ex-

¹ Apud Jean Bourjade, *L'intelligence et la pensée de l'enfant*, Nouvelle Encyclopédie Philosophique, Paris, Felix Alcan, 1937, p. 11.

terioară lui, realitate socială, psihologică, morală — optică des întâlnită în literatura secolului trecut —, nici nu constituie obiectul unei întoarceri nostalgice a scriitorului la anii propriei lui copilării, ci devine un element disecabil sub aspectul pluralității complexelor sale etice, psihice și fiziologice. În acest sens, *Vipère au poing* al lui Hervé Bazin, *The Catcher in the Rye* al lui J. D. Salinger, *Les enfants terribles* al lui Jean Cocteau, *Les pianos mécaniques* al lui Henri-François Rey, *Les mots* al lui Jean-Paul Sartre, constituie doar câteva exemple concludente.

Cercetarea prezentă se va limita la unul dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani care, printr-o viziune proprie asupra universului copilăriei și adolescenței, a suscitât numeroase discuții în critica literară a două continente, cel pe care presa din Statele Unite l-a recunoscut unanim drept „fenomenul Salinger”. Romanul său, *The Catcher in the Rye*², apărut în primă ediție la Boston în 1951, a reținut mai cu seamă atenția tineretului american care s-a recunoscut pe sine în frământările eroului-adolescent Holden Caulfield. Romanul lui Salinger și întreaga sa creație de proză scurtă sînt americane prin viziunea asupra condiției umane și prin atenția deosebită acordată purității copilăriei ca element salvator, dar prin structură se apropie mult de formulele prozei europene contemporane, constituind o inedită reîntîlnire a literaturilor celor două continente.

Interesul pentru universul copilăriei este vechi în literatura Statelor Unite, deși în cazul unei literaturi care abia împlinește vîrsta de două secole, nu se poate vorbi de trăsături care să fi devenit *clasice*, ci cel mult *caracteristice*. Copilul apare în literatura americană a veacului trecut — la M. Twain, la H. Beecher-Stowe etc. — și se remarcă prin candoare și pitoresc în avaturile sale interioare, înclinația spre inocență și ingenuitate fiind firească unui popor tînăr, aflat în plină ascensiune. Prin personajele-copii, scriitorii americani dau o replică carențelor de care începe să se resimtă pe plan etic civilizația americană. Mark Twain, în *Aventurile lui Tom Sawyer* și *Aventurile lui Huckleberry Finn*, cenzurează cu rigurozitate, prin optica pură și candoarea specifică vîrstei copiilor, primele semne ale declinului moral în care începe să intre societatea americană în cel de-al doilea pătrar al veacului trecut. De asemenea, scriitorul caută în copilărie un refugiu ideal pentru propriul său spirit din calea unor factori psihologici destructivi. Pe bună dreptate afirma comentatorul Dan A. Lăzărescu că literatura americană se impune în ochii europenilor prin „capacitatea ei de a privi lucrurile cu prospețime și de a comunica senzațiile în același mod”.³ În proză, îndeosebi *Aventurile lui Huckleberry Finn* a adus, prin inefabilul prospețimii sale, o notă cu totul nouă. Huck Finn este primul erou-copil din literatura americană pe care experiența îl educă, trăsătura de

² Versiunea românească: J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, în românește de Catinca Ralea și Lucian Bratu, Buc., E.L.U., 1964. Toate trimiterile din roman se fac la această ediție. S-a utilizat și J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Moscow, Progress Publishers, 1968.

³ Dan A. Lăzărescu, *O reinterpretare recentă a literaturii americane*, în *Viața românească*, 1966, nr. 11, p. 176.

Bildung fiind evidentă, păstrându-și în același timp inalterabil fondul uman. Universul spiritual al acestui copil este diferit de cel al multor copii din literatura europeană ca, de pildă, David Copperfield al lui Dickens sau Jim din *Povestea unui mic zdrențăros* a lui James Greenwood, din a căror structură spirituală nu lipsește o nuanță romanțioasă, idilică, impregnată de artificialitate.

Romanul *Aventurile lui Huckleberry Finn* a înscris o cotitură importantă în lumea ce populează operele literare închinată copilăriei, deschizând un filon nou și bogat pentru scriitorii americani ai secolului al XX-lea. Ernest Hemingway mărturisea în 1935: „Toată literatura americană modernă descinde dintr-o carte a lui Mark Twain, intitulată *Huckleberry Finn*. (...). Tot ce s-a scris în America a ieșit din ea”⁴. Această filiație este recunoscută și de critica literară actuală care merge cu cercetarea influențelor lui M. Twain în secolul nostru pînă la Faulkner și Hemingway⁵. În acest cadru se înscrie în literatura americană a secolului al XX-lea și o deosebită frecvență a scrierilor despre copilărie, formulă care în intențiile ei majore și-a păstrat finalitatea din veacul trecut. În schițele și povestirile lui Hemingway în care elementul autobiografic este prezent în măsura în care scriitorul se identifică cu eroul-copil Nick, copilăria comportă semnificația primelor experiențe de viață dar, în același timp, și o replică dată bigotismului și ipocriziei. O asemenea optică, în care scriitorul își identifică poziția și sentimentele cu cele ale inocenței infantile, se întâlnește și la alți prozatori de seamă ai Americii: la William Faulkner în romanul *Nechemat în țărîină* și în nuvela *Ursul*, la W. Saroyan în cîteva din povestirile sale, la scriitoarele Carson McCullers și Harper Lee, dar mai ales la J. D. Salinger. În literatura americană, candoarea și inocența s-au imprimat adesea și unor personaje de vîrstă matură care se opun, tocmai prin trăsături psihologice specifice vîrstei copilăriei, procesului de asimilare la conformismul vieții americane. De aici nuanța de inadaptabilitate a unor eroi ce populează romanele și povestirile lui Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald și Ring Lardner.

Soluția inocenței, care tinde să devină în literatura americană o autentică formulă literară cu tradiție, este mai cu seamă solicitată de prozatorii de după cel de-al doilea război mondial ca un refugiu din calea dezastrului la care poate duce criza spirituală ce a cuprins unele pături ale populației din S.U.A. Observația se referă la transformările de mentalitate prin care trec așanumitele „pături de mijloc”. Apologia societății americane a creat un mit al egalității, alimentînd acestor categorii de oameni iluzia unor șanse de parvenire, egale cu cele deținute de „elită”. Mulți americani cred în acest mit, susținînd implicit și modul de organizare al societății americane, sau,

⁴ E. Hemingway, *Les Vertes Collines d'Afrique*, traduit par Jeanine Delpach (fragment cuprins în John Brown, *Panorama de la littérature contemporaine aux États-Unis*, Paris, Gallimard, 1954, p. 571).

⁵ Cf. Richard Chase, *The American Novel and its Tradition*, New York, Doubleday and Company, 1957, p. 139 și urm.

cum plastic se exprimă Andrei Roth, „acceptînd acest mit, mulți cetățeni americani își iau dorințele drept realitate”⁶. Fenomenul frecvent ce caracterizează destinele acestor pături sociale este un acut *proces de conformism*, totodată și de *alienare spirituală*. Aceste fenomene, conjugate cu marile probleme tragice ce frământă omenirea contemporană, generează un uriaș dezechilibru uman.

În proza americană contemporană aceste fenomene au dobîndit rol de problematică majoră. Literatura actuală din S.U.A. mărturisește predilecția pentru tragic, violent, grotesc. Universul creat de scriitori, printre care Salinger ocupă un loc de necontestat, este extrem de bogat în crăhuri umane. Ceea ce caracterizează în primul rînd această generație de scriitori este *luciditatea*, în virtutea căreia ei trăiesc, alături de eroii lor, sentimentul înjosirii condiției umane. Sau, cum îi definește Pierre Brodin, „toți protestează împotriva ipocriziei, artificialului și minciunilor care îi covîrșesc — artificial și minciuni prezente în cuvîntări, publicitate, educație, presă, televiziune —, (...) se opun tuturor umilîntelor la care lumea modernă îl supune pe individ”⁷. Eroii individuali, după cum apar la Truman Capote, J. D. Salinger, William Styron, John Updike etc., sînt visători care tind spre puritate într-o lume concretizată prin suferință și moarte. În mod firesc apare în literatura americană acea nuanță de absurd întîlnită, spre pildă, la Truman Capote în povestirea *Miriam* și la Salinger în majoritatea povestirilor sale, culminînd cu *O zi de vis pentru peștele-banană*, *Franny* și *Zooey*. Anatomia spirituală a personajelor sintetizează atît fenomene generale-contemporane care au alimentat și *Străinul* lui Camus, cît și întreaga tradiție de *inocență* specifică americană.

Creația lui Jerome David Salinger, cuprinzînd la ora actuală doar un roman și un număr relativ restrîns de nuvele și povestiri, reprezintă prin excelență această masivă orientare a prozei americane contemporane, în pofida afirmațiilor unor critici și scriitori care au tîns spre minimalizarea operei lui Salinger⁸. Scrierile lui Salinger trebuie discutate, poate mai puțin prin raportarea lor la proza interbelică a lui Hemingway, Dos Passos și Steinbeck, diferită ca formulă estetică, cît și mai ales apreciată în context contemporan, nu numai american ci și european. Aparținînd acelor scriitori americani care au cunoscut Europa cu aventurile ei spirituale, atît în timp de pace, cît și în timpul războiului, Salinger a trăit el însuși evenimentele tragice ce au înrudit în epoca noastră literaturile celor două continente. El face parte din generația de scriitori care și-au mărturisit deschis înclinația spre

⁶ Andrei Roth, *Sociologi americani despre societatea americană*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, series Philosophia*, Cluj, 1967, p. 125.

⁷ Pierre Brodin, *Présences contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Nouvelles Editions Debresse, 1964, p. 15.

⁸ cf. Frederick J. Hoffman, *The Modern Novel in America*, Chicago, A Gateway Edition, 1963, p. 234. De asemenea, John Steinbeck într-o discuție cu un romancier francez, publicată în *Figaro Littéraire* 22 august 1963.

creatori și gânditori ai culturii europene⁹. Deși Salinger a refuzat deseori să dea relații asupra preferințelor sale spirituale, a mărturisit o dată publicistului William Maxwell că îi citește cu plăcere pe „Kafka, Flaubert, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Proust, O'Casey, Rilke, Lorca, ...”¹⁰. Warren French, autorul unei documentate monografii despre Salinger, raportând aceste înclinații la însuși actul creației, remarcă „preponderența preocupărilor acestora privind iraționalul”¹¹.

Probabil că perioada pe care Salinger a petrecut-o în anul 1937 în Austria și în Polonia, a fost fructuoasă nu numai în ce privește familiarizarea cu limba germană, ci și contactul, la o vîrstă extrem de receptivă, cu unele probleme ale culturii europene. Este semnificativ faptul că, recent întors din primul său periplu european, manifestă o serioasă și consecventă preocupare pentru creația literară, redactînd o coloană umoristică în publicația *Ursinus Weekly* și, nu peste mult timp, înscriindu-se în clasa pentru creație literară, condusă în 1939 de Whit Burnett la Universitatea Columbia.

Salinger a oferit literaturii pînă astăzi, într-o îndelungată perioadă de gestație, un roman, *De veghe în lanul de secară* (1951), și treizeci și trei de nuvele și povestiri publicate în reviste și cuprinse apoi în trei cărți: *Nouă povestiri* (1953), *Franny și Zooey* (1961) și „*Ridicați sus birna acoperișului, tîmplari*” și „*Seymour : o Introducere*” (1963).

Cercetînd universul spiritual al personajelor salingeriene și raportîndu-l la firul biografic al scriitorului se remarcă o identitate în ce privește conștienta etică și marile probleme ce-i frămîntă. Salinger aparține celui grup de scriitori pe care John Brown îl surprinde sugestiv în cîteva rînduri: „Generația actuală a cunoscut poate în prea mare măsură disperarea. Acești tineri romancieri au învățat trecînd de copilărie lecția negării celor mai în vîrstă; ei au traversat cenușul purgatoriu al «Marii Depresiuni», și cel de-al doilea război mondial n-a constituit pentru ei nici surpriză, nici șoc. (...) N-au trăit de loc pasiunea revoltei: au devenit prudenți și cu un acut simț al realului”¹². Dotat cu o luciditate puțin obișnuită, Salinger a trăit el însuși dezamăgirile proprii ctaegoriei sociale căreia îi aparține — așa-numitele „pături de mijloc” —, a cunoscut tragedia celei de-a doua conflagrații mondiale, participînd la campania antihitleristă chiar din prima zi a debarcării aliaților în Normandia, 6 iunie 1944. Întors din război, se remarcă la Salinger un treptat proces de îndepărtare de societate. Pe măsură ce scrierile sale sînt tot mai comentate, el devine tot mai rezervat în privința confidențelor. Fără îndoială că izolarea este într-un fel o condiție necesară scrisului, dar ea poate semnifica și refuzul acceptării modu-

⁹ Vezi *Appendices*, în P. Brodin, *lucr. cit.*, p. 204—211. Se reproduc aici scrisori primite de la scriitori americani contemporani ca Ralph Ellison, Norman Mailer, Bernard Malamud, Carson McCullers, William Styron, din a căror generație face parte și Salinger. Cei citați își mărturisesc afinități cu operele unor Flaubert, Zola, Gide, Unamuno, Camus, Malraux.

¹⁰ Cf. Warren French, *J. D. Salinger*, New York, Twayne Publishers, 1963, p. 34.

¹¹ *Ibidem*.

¹² John Brown, *lucr. cit.*, p. 217—218.

lui de viață american, o manifestare pasivă a nonconformismului său, tră-sătură definitorie pentru personajele sale. În acest sens poate fi interpretat și interesul scriitorului pentru doctrina budistă Zen, din care au pătruns elemente și în țesătura conceptuală a unor povestiri ca *Teddy* și *Seymour*¹³.

Exegeții lui Salinger au subliniat ciudătenia lumii care populează scrierile lui, reacțiile neobișnuite ale personajelor, culminând cu destinele aproape patologice ale familiei Glass din nuvelele cuprinse în ultimele două cărți publicate. S-a remarcat, de asemenea, natura lor nonconformistă, reacțiile eterogene la adresa modului de viață american. Soluțiile la care apelează scriitorul se adresează oribilului, neobișnuitului verificat, element frecvent la ființe dezzechilibrate — sinuciderea în *O zi de vis pentru peștele-banană*, alcoolismul în *Unchiul scrîntit din Connecticut*, împăcarea cu absurdul în *Epoca albastră a lui Daumier-Smith*, după clipe de frenezie, un leșin cu implicații patologice în *Franny*, capacitatea metafizică de a intui moartea în *Teddy*.

Fenomenul comun care-i duce pe cei mai mulți dintre protagoniștii lui Salinger la prăbușire, la deziluzie și la trăirea unui acut *sentiment al dezrădăcinării* în propria lor țară, îl constituie o *singurătate implacabilă*. Nu întâmplător, personajele sînt recrutate din cercuri sociale care aparțin „păturilor de mijloc” — intelectualitatea și burghezia medie din cadrul citadin, cu predilecție cel newyorkez. Eroii lui Salinger se disting însă de ceilalți oameni din mediul lor, în primul rînd prin faptul că nu vor să accepte singurătatea. Ei se află într-o perpetuă căutare a evadării din singurătate și a stabilirii unui contact afectiv cu semenii lor, trăsătură prin care proza lui Salinger este adînc ancorată în actualitate. Semnificația realistă a personajelor lui Salinger a constituit obiectul cercetării criticului sovietic I. Lewidowa într-un cuprinzător studiu cu caracter de sinteză¹⁴. Realitatea la Salinger se relevă însă în mod implicit și nu explicit ca la cei mai mulți dintre marii săi precursori din perioada interbelică. Lupta împotriva alienării într-o societate lipsită prin excelență de afecțiune, îl îndreaptă în mod firesc spre asimilarea unei soluții cu adînci tradiții în literatura țării sale: reîntoarcerea la universul copilăriei sau cel puțin la condiția psihologică a copilului — inocența.

Se observă la Salinger predilecția pentru lumea adolescenților și a copiilor, dar a considera că scriitorul creează o literatură ce se adresează copiilor și adolescenților¹⁵ în mod exclusiv, înseamnă a minimaliza semnificațiile majore pe care le implică în țesătura lor scrierile sale. Literatura

¹³ Cf. Warren French, *lucr. cit.*, p. 26. Doctrina Zen prezintă similitudini cu soluția tolstoiană a nonviolentei, simplității și a unei înțelegeri universale.

¹⁴ I. Lewidowa, *Ruhelose Seelen. Einige bemerkenswerte Erscheinungen der Literatur der U.S.A.*, în *Kunst und Literatur*, Zentralvorstand der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, Berlin, 1961, nr. 10, p. 1062—1081. Cercetătoarea stabilește unele trăsături ce definesc generația actuală de scriitori din S.U.A., oprindu-se asupra creațiilor lui Salinger, Capote, Kerouac și Connell.

¹⁵ Vezi Thérèse Ballet-Lynn, *La littérature pour la jeunesse aux Etats — Unis, în Europe*, Paris, 1968, Janvier—Février, p. 163—168.

lui Salinger nu este o literatură *pentru* copii și adolescenți, ci o literatură *despre* copii și adolescenți care se adresează tuturor vîrstelor. Copii și adolescenții reprezintă lumea preferată a operelor lui Salinger, nu datorită unei reîntoarceri nostalgice spre lumea copilăriei — adeseori cadrul este de-a dreptul terifiant —, ci pentru că scriitorul descifrează în aceste faze ale vieții mai mult decît un simplu moment biologic : este momentul culminant de exprimare a umanității, în care orice apropiere și înțelegere efectivă între ființele omenesti devine posibilă, indiferent de circumstanțele exterioare. Personajele lui Salinger, amenițate de acute crahuri psihologice, vor găsi alinarea în contactul spiritual, la un înalt grad de caldă umanitate, cu inocența și candoarea eroilor-copii. Sergentul X, protagonistul povestirii *Pentru Esmé cu dragoste și abjecție*, se va elibera de grave traumatisme psihice provocate de ororile războiului prin scrisoarea și darul primite de la micuța Esmé după terminarea războiului. Scriitorul însuși se adresează prin apelativul *Esmé*, în final, întregii umanități : „Esmé, ai de-a face cu un om adînc adormit, care și-a păstrat *totdeauna* o șansă de a redeveni un om cu toate fac... cu toate f-a-c-u-l-t-ă-ț-i-l-e intacte“¹⁶. Virgil Nemoianu consideră că tocmai prin personajul Esmé „umanitatea inocentă și grațioasă visată de Salinger devine pentru o clipă posibilă“¹⁷. În schița *O zi de vis pentru pește-banand*. Seymour, unul dintre reprezentanții clanului Glass, înrudit cu sergentul X prin dezechilibrul psihic, găsește înțelegerea, într-un mediu unde domnește conformismul și moda psihanalizei, doar la micuța Sybil. Ceea ce îl împinge la sinucidere este ambianța anostă în care-și duce existența, element magistral sugerat de scriitor prin intermediul conversației telefonice purtată de soția lui Seymour. Șoferul John Gedsudski din povestirea *Omul care rîde*, nefericit în dragoste — se pare că la Salinger nici iubirea nu-i poate apropia pe oameni decît temporar —, va găsi înțelegere și afecțiune la un grup de copii prin intermediul unui fabulos foileton improvizat de el cu multă fantezie.

Se remarcă la Salinger o opoziție între universul spiritual al copiilor și cel al oamenilor maturi. În povestirea *Gura mi-e dulce și ochii-mi sînt verzi*, în care apare cu exclusivitate universul oamenilor maturi, nu întîmplător bărbatul cu părul cărunț, într-un moment de mare luciditate, exclamă : „Noi toți sîntem niște animale“¹⁸. Opoziția ar părea și mai verosimilă dacă se apelează la nuvela *Teddy*, structurată tocmai pe o asemenea antiteză. Copilul Teddy, de o precocitate și un teribilism care amintește de *Copiii teribili* ai lui Cocteau, lucid și rațional, constituie antipodul părinților săi, sclavi ai conformismului inoculat prin toate genurile de reclamă.

Această opoziție nu reprezintă însă o entitate absolută pentru toate scrierile lui Salinger, un adevăr general-valabil care ar duce la o condamnare integrală a lumii celor maturi. Membrii familiei Glass au depășit

¹⁶ J. D. Salinger, *Nine Stories*, New York, Bantam Books, 1968, p. 114.

¹⁷ Virgil Nemoianu, *J. D. Salinger și înobilarea divertismentului în proza americană*, în *Secolul 20*, 1964, nr. 1, p. 99.

¹⁸ J. D. Salinger, *Nine Stories*, ed. cit., p. 120.

vîrsta adolescenței, ceea ce-i caracterizează însă nu este tiparul cotidian, ci tocmai neobișnuitul, dezechilibrul psihic, căutarea unor soluții excentrice de a se asimila existenței — în nuvelele *Franny*, *Zooey* și *Seymour : o Introducere*. Idealul uman pe care-l propagă e destul de confuz, dar ceea ce reține atenția, din punctul de vedere discutat mai sus, constă în *opoziția* maturilor din familia Glass față de adaptarea la clișeul social.

Se conturează deci în structura operelor lui J. D. Salinger o *antiteză* între aspectul banal, conformist și în același timp inuman, caracteristic unei părți a societății americane, și aspectul neobișnuit, excentric sau, mai adesea, inocent, prin intermediul căruia scriitorul dorește să soluționeze crizele care îi amenință personajele. Antiteza nu se limitează numai la semnificația ei socială, ci a pătruns în însăși structura compozițională a povestirilor și a romanului lui Salinger, generînd un adevărat *sistem relațional*, axat pe două planuri, înpletite într-o osmoză organică : sondarea psihologiei personajului salingerian și, apoi, raportarea acestuia la un cadru epic propriu-zis care nu explică întotdeauna reacțiile lui. În asemenea cazuri, explicația trebuie căutată în viziunea generală a lui Salinger cu privire la destinele unei părți a umanității americane în lupta ei împotriva dezumanizării și depersonalizării.

Antiteza salingeriană, care dobîndește în cadrul întregii creații a scriitorului valoarea unui autentic *arhetip structural*, își găsește întruparea ei majoră în claviatura intimă a romanului *De veghe în lanul de secară*, considerat astăzi nu numai în S.U.A., ci și în Europa, drept una dintre cele mai populare cărți. Deosebit de apreciată de marele public din America, în special de mediul studentesc, și, în general, de un mare număr de europeni,¹⁹ creația aceasta se dovedește a fi un roman *despre* copilărie și adolescență, surprinzînd realități comune tuturor vîrstelor din America anilor postbelici²⁰.

Filonul epic este simplu. Holden Caulfield, un tînr de șaisprezece ani, aparținînd burgheziei newyorkeze, eliminat din școală cu trei zile înainte de Crăciun, se hotărăște să petreacă după propriile-i dorințe cele trei zile și trei nopți la New York, fără a-și mai anunța părinții. Romanul cuprinde, relatate la persoana întîia pe un ton eminentemente confesiv, toate „aventurile” trăite de Holden în această scurtă perioadă. Periplitul lui prin New York are un scop mărturisit. Scîrbit de viața de la Pencey Prep, un fel de școală pregătitoare pentru viitorii studenți, unde domnea automatismul, ipocrizia și rigiditatea, Holden a pornit în această scurtă *salida*, asemenea unui mic Don Quijote modern, cu intenția de a se apropia de oameni, de a se contopi cu ei prin stabilirea unor relații reciproce de înțelegere și afectivi-

¹⁹ Pierre Brodin, *lucr. cit.*, p. 159—160. P. Brodin amintește largă răspîndire a lui J. D. Salinger în Franța și U.R.S.S. Semnalează, de asemenea, și influența scriitorului american asupra prozatorului sovietic I. Kazakov.

²⁰ Cercetătorul englez Marcus Cunliffe afirmă : „Voca a acestei generații — sau, mai precis, a generațiilor de după război, care evoluează cu o rapiditate deconcertantă — este aceea a lui Jerome D. Salinger” (Vezi *La littérature des Etats — Unis*, Paris, P.U.F., 1964, p. 237).

tate. Romanul devine treptat o tragică căutare a umanității, deoarece contactul cu diferiți oameni — doamna din tren, șoferul, cele trei provinciale din Seattle, prostituata, lift-boyul, Sally Hayes, studentul de la Yale, profesorul Antolini — semnifică o aventură ratată. Nimeni nu-l ia în seamă pe acest adolescent care mimează maturitatea, nimeni nu-i înțelege neliniștea și de aceea romanul se încheie cu sugerarea unui mare eșec psihic.

Se conturează astfel una dintre laturile antitezei salingeriene, cuprinzând, ca în majoritatea nuvelor și povestirilor, lumea oamenilor maturi. Manifestarea culminantă a acestui aspect o atinge familia lui Holden, părinții lui fiind supuși unei etici comune cu cea a părinților lui Teddy. Atmosfera inhibantă din această familie de burghezi americani constituie motivul primordial al încercării de evaziune a băiatului, adolescent ajuns la vârsta primei mari înțelegeri. Este vârsta „interesului pentru valori, pentru toate valorile vieții și ale gândirii, nu numai pentru valorile etice și sociale”²¹. Și, ceea ce îl definește pe Holden mai ales, este curiozitatea pentru aplicarea principiilor vieții, fază avansată a adolescenței. Holden se înrudește, în momentul evadării, cu alți eroi ai literaturii universale, surprinși și ei în momentul maxim al luării hotărârii: Huckleberry Finn, eroul lui Mark Twain, Augustin Meaulnes din romanul *Le Grand Meaulnes* al lui Alain-Fournier și Jean Rezeau din cele două romane ale lui Hervé Bazin, *Vipera sugrumată* și *Moartea căluțului*. Huck Finn își va desăvârși destinul adolescentin prin prietenia cu negrul Jim și lupta pentru eliberarea acestuia de sclavie; Augustin Meaulnes într-o permanentă și neliniștită căutare a unui ideal, iar Jean Rezeau va depăși adolescența prin găsirea unor modalități de împlinire ca ființă umană: iubirea și creația. Cei trei eroi trec prin avataturi spirituale care îi maturizează în contact cu experiența.

Cu adolescentul lui Salinger se petrece însă un fenomen invers, firul roșu al romanului fiind inclus într-un circuit epic închis: Holden se întoarce la ai săi acceptând condiția inițială. Este adevărat că, la un moment dat, eroul intenționează să fugă în Vest, conturându-și în plan utopic un ideal de viață liberă, dusă în sinul naturii sălbatice, ideal ce se înscrie într-o îndelungată tradiție a literaturii americane, de la Fenimore Cooper cu *Văntătorul de cerbi* și *Preeria* și Mark Twain cu cele două romane amintite. Fuga lui Holden Caulfield în Vest nu se realizează, fiind, raportată la contextul romanului, doar o vagă reminiscență a unui suflet care tinjește după libertate și împlinire. Ceea ce îl împiedică să fugă este, poate mai puțin o anumită slăbiciune ce ar deriva din elemente conformiste, cât mai mult aceea specifică reîntoarcere salingeriană la condiția copilăriei. Deși lumea e plină de *phonies* — perversități, ipocrizie, obscenitate, formalism, prostituție —, Holden nu o poate părăsi pentru că nu suportă singurătatea. Reîntoarcerea la condiția de copil este explicabilă prin afecțiunea surioarei sale Phoebe și prin parabola care dă titlul cărții. Simpatia subită pentru un cântec al cărui prim vers îl reeditează pe Robert Burns, *Dacă cineva prinde pe careva ve-*

²¹ Jean Bourjade, *lucr. cit.*, p. 48.

nind prin lanul de secară, va fi lămurită prin relatarea parabolei de către Holden: „În orice caz, în mintea mea am văzut o mulțime de copii mititei jucînd un joc în lanul întins de secară. Mii de copii — și nimeni în jur, adică nici un om mare, în afară de mine. Și eu stau la marginea unei prăpastii ameteitoare. Și știi ce fac? Prind copii să nu cadă în prăpastie”²². Parabola semnifică salvarea purității și inocenței prin salvarea și păstrarea însăși a copilăriei.

La Salinger soluția inocenței nu comportă nici o amprentă nostalgică. Dacă la Mark Twain nostalgia e prezentă în accentele de idilism care caracterizează episoade ale celor două romane închinat copilăriei și adolescenței, episoade care reproduc de fapt elemente autobiografice, la Salinger unda nostalgică este suprimată prin cenzura aspră la care supune lumea celor maturi înclinațiile firești ale lui Holden. Acestui personaj, circumstanțele exterioare nu-i oferă posibilitatea nici de a fi cu adevărat copil, nici de a fi liber. Inocența sa se izbește mereu de tarele mediului înconjurător care-i rănesc adînc sensibilitatea și puritatea morală. Circumstanțe tragice învăluie existența sa: fratele lui murise în chip absurd, părinții nu au înțeles nicio dată marile întrebări care-l frămîntă, atmosfera din diferitele școli pe unde s-a perindat era de-a dreptul imbecilizantă etc. Într-un asemenea cadru, în mod firesc mimentismul adolescentin suferă un mare eșec, imprimîndu-i-se drept soluție salvatoare reîntoarcerea la copilărie. Privită prin acest punct de vedere, devine prea puțin captivantă apropierea pe care Richard Ress²³ o face între destinul lui Holden și cel al lui Béranger, eroul lui Eugen Ionescu din *Rinocerii*. Béranger rămîne însă să se opună *singur* rinocerizării, pe cînd Holden are alături, în plan ideal, lumea copiilor — Phoebe — și lumea adolescenților — amintirea fratelui său Allie. Drama lui Ionescu se încheie prin strigătul de mînie al lui Béranger care consemnează o solitară hotărîre de a rezista, în timp ce existența literară a lui Holden se încheie cu acceptarea mediului față de care își manifestase anterior dezaprobarea. Personajul lui Salinger nu este un erou, ci un băiat disperat care caută să se descifreze pe sine însuși în raport cu cei din jurul său. Warren French a intuit acest aspect al psihologiei lui Holden atunci cînd afirmă: „El nu este asemenea multor rebeli din literatura americană (Leatherstocking, Ahab, Carol Kennicott, Arrowsmith, ...) care încearcă să evadeze dintr-o existență banală, plicticoasă, alergînd în permanență în căutarea unui sanctuar al calmului”²⁴.

În cele trei zile de aventură picaresc-modernă, Holden este afectat de o experiență tragică care-i zdruncină echilibrul nervos. El nu trezește în cititor sentimente de admirație, ci, dimpotrivă, de compasiune, care cunoaște o evoluție crescîndă pe măsură ce nuanțele comice, întîlnite în paginile de început, se transformă treptat într-o viziune tragică. Acest ado-

²² J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, ed. cit., p. 224.

²³ Richard Ress, *The Salinger Situation*, în *Contemporary American Novelists*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1966, p. 96.

²⁴ Warren French, *lucr. cit.*, p. 110.

lescent care își păstrează pînă la sfîrșitul *marii sale experiențe* nealterate inocența și candoarea, este tentat să accepte, într-o difuză revărsare de duioșie, tocmai lumea pe care, în decursul relatării, o respinge: „Singurul lucru pe care-l știu e că, într-un fel, mi-e dor de toți cei de care v-am pomenit”.²⁵ Cum se explică acest final al romanului? Oare experiența l-a maturizat pe Holden?

Relatarea însăși a eroului a dovedit că, asemenea unui alt personaj salingerian — Seymour Glass, adolescentul a fost incapabil de a asimila experiența. „Recunoscînd că o lume frumoasă a visurilor sale nu există în realitate, Holden pare nevoit să opereze cîteva distincții în lumea plină de *phonies*” afirmă Warren French în capitolul sugestiv intitulat „*The Catcher in the Rye*” — *The Growth of Compassion*.²⁶ Holden Caulfield nu se maturizează, pentru că o maturizare umană ar însemna respingerea în continuare a tuturor elementelor cuprinse sub numele de *phonies*, poate chiar lupta împotriva lor. Iertarea universală, imprimată în final de Salinger — poate datorită influențelor doctrinei budiste Zen —, se explică în mod obiectiv și prin pertinenta acelei trăsături adolescente cuprinsă într-o permanentă necesitate de apropiere de ceilalți oameni și de evitare a singurătății. În acest mesaj din final consistă, într-o manieră pasivă și limitată, protestul lui Salinger însuși împotriva procesului de alienare ce cuprinde o pătură tot mai largă a societății americane.

Trebuie menționată în același context o mare calitate a romanului. Holden relatează la persoana întîia toate „aventurile” sale ratate. În momentul confesiunii el are șaptesprezece ani. Salinger a izbutit perfect să se substituie nu numai psihologiei acestui băiat, ci și limbajului utilizat de acesta. La prima vedere, stilul pare nematur, plin de imprecizii care se reflectă mai ales într-o aparentă stîngăcie a dialogului. Scriitorul a utilizat, tocmai pentru a mări substanța de autenticitate, o variantă a limbajului adolescentin american din care în mod firesc nu lipsesc nici elemente de argou. Permanentizarea acestui stil constituie încă un argument al nematurizării eroului, fenomen care determină în fond maturitatea creației literare ca atare.²⁷

Cercetînd tehnica compozițională a romanului, se observă o uimitoare siguranță a structurării materialului, cuprins într-un număr nu prea mare de pagini. Insuși Holden, chiar la început, mărturisește rezerva sa față de „rahaturi d-astea gen David Copperfield”²⁸ în care fabulația debutează cu o avalanșă de detalii nesemnificative în legătură cu nașterea copilului, doica, părinții, medicul etc., urmărindu-se apoi pe sute de pagini viața copilului.

²⁵ J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, ed. cit., p. 271.

²⁶ Warren French, *lucr. cit.*, p. 117.

²⁷ Cf. J. D. Hainsworth, *Maturity in J. D. Salinger's „The Catcher in the Rye”*, în *English Studies*, Edited by R. W. Zandvoort, Amsterdam, vol. XLVIII, 1967, nr. 5, p. 426.

²⁸ J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, ed. cit., p. 21.

Salinger a urmărit ca în romanul său să surprindă doar *faptul maxim*, acel *moment cheie* care, asemenea tehnicii reportericești a lui Egon Erwin Kisch spre pildă, comportă în cea mai mare măsură semnificația majoră. Urmărind cele trei planuri temporale ale acțiunii, care susțin întregul eșafodaj epic, se observă că ele converg, în interferarea lor permanentă, spre explicarea alegoriei inclusă în titlul romanului. Relatarea oscilează mereu de la un plan la altul, iscîndu-se astfel un natural *joc al timpului* care conferă romanului nota lui modernă.

Tinzînd spre un El Dorado al purității și al candorii, eroii lui Salinger nu fac decît să îmbrățișeze o falsă soluție sub raport etic, deoarece lumea continuă să existe în pofida refuzului lor de a o accepta așa cum este. Sub raport literar însă, soluția inocenței dobîndește elevate valențe estetice, pierzîndu-și de fapt valoarea de *soluție*, prin sublimarea ei într-o substanță prin excelență literară. În ultimă instanță, nici unul din personajele lui Salinger nu crede în inocență ca o soluție eficientă. În creația literară salingeriană, inocența a devenit o plasmă esențială în reliefarea tragismului cotidian prin intermediul căreia un spirit uman se ridică împotriva oricărei variante de *rinocerizare*.

ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕР И ПРОБЛЕМА ДЕТСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Определив вкратце понятие *роман о детстве*, автор пытается раскрыть возможности этого жанра, исследуя его современные аспекты, особенно в американской литературе. Исходя из понимания литературного явления как отражения социального и психологического в плане художественного вымысла, автор устанавливает и путем сопоставительно-литературного исследования причины, которые определяют особое место романа о детстве в североамериканской литературе.

В качестве конкретного аргумента для подтверждения высказанных гипотез используются произведения Дж. Д. Сэлинджера, которые являются знаменательными примерами современного понимания термина *проза о детстве и юности*. Рассматривая творчество Сэлинджера в контексте мировой литературы, автор выделяет в нем наличие *структурного архетипа*, основой которого является антиномия *детство — зрелость*, два явления, включающие в себя моменты социально-психологического характера.

Автор приходит к выводу, что проблема детской невинности становится автономной категорией и выражает собой протест против бесперспективности американского образа жизни.

J. D. SALINGER ET LA SOLUTION DE L'INNOCENCE DANS LA LITTÉRATURE

(RÉSUMÉ)

Dans ce travail on essaie, à partir de l'esquisse du concept de *roman de l'enfance*, de révéler les valences de ce genre par l'investigation de ses aspects modernes, en se rapportant particulièrement à la littérature des Etats Unis. En considérant le phénomène littéraire comme un reflet du social et du psychologique dans le plan de la fiction, on relève, concomitamment à la recherche comparatiste-littéraire, la causalité qui a déterminé dans la littérature nord-américaine spécialement une grande fréquence du *roman de l'enfance*.

Pour argument concret qui soutienne les hypothèses émises, la recherche utilise les ouvrages de J. D. Salinger, créations significatives pour l'acception moderne de *prose de l'enfance et de l'adolescence*. Tout en la plaçant dans le contexte universel, on délimite la présence dans la création salingerienne d'un *archétype structural* axé sur l'antinomie entre *innocence* et *maturité* en tant qu'éléments aux implications sociales-psychologiques.

La conclusion de l'article c'est que *l'innocence* devient une entité autonome ayant un caractère protestataire vis-à-vis du tragisme qui enveloppe le code d'existence de l'Amérique contemporaine.

SEMNIFICAȚIILE ARTEI ÎN STRUCTURA POVESTIRILOR LUI A. S. GRIN

DE

ILIE GYURCSIK

Necesitatea de a reda istoriei literare ruse și sovietice vastul sistem de valori reprezentat de creația lui A. S. Grin a generat în ultimii ani numeroase lucrări ce-și propun să cerceteze originalitatea și autenticitatea creației griniene în contextul literar rus și universal al primelor decenii ale secolului XX. Majoritatea acestor lucrări depășește rareori descriptivismul de ordin „geografic” aplicat universului romanesc grinian. Generalizând aprecieri critice, emise pe baza analizei unui număr restrâns de povestiri sau romane, critica și istoriografia literară reduc deseori aprecierea fenomenului grinian la reliefarea doar a trăsăturilor exterioare ale intrigii, cadrului sau personajelor din opera lui A. S. Grin.

Pentru înțelerea reală a specificului artei griniene, este important de remarcat că cele peste 360 de povestiri, nuvele și romane descoperite pînă în prezent formează un univers romanesc unitar, denumit convențional „Grinlandia”¹, nume al unei țări, geografic inexistente, în care sînt localizate acțiunile majorității eroilor lui A. S. Grin.

În funcție de onomastica și toponimia din universul romanesc grinian, critica literară delimitează în opera lui Grin romanele, nuvelele și povestirile a căror acțiune se petrece în Rusia, de cele a căror acțiune este situată în Grinlandia fantastică². Această clasificare stă și la baza unei alte teorii, potrivit căreia în opera lui Grin pot fi urmărite două perioade distincte: una „realistă”, urmată de alta „romantică”³.

¹ Apud Vl. Rossels, A. S. Grin, în *Istoriia russkoj-sovetskoj literatury v četyr'eh tomah*, Tom. 1, Izdatel'stvo „Nauka”, M., 1967, p. 370.

² Vezi Vl. Rossels, *Dorevol'ucionnaja proza Grina*, în A. S. Grin. *Sobranije sočinenij v šesti tomah*, Tom. 1, Biblioteka „Ogon'ok”, Izdatel'stvo „Pravda”, M., 1965, p. 446. În continuare trimiterea la această ediție a operelor lui A. S. Grin se vor face în text — volumul (cu cifre romane) și pagina (cu cifre arabe).

³ Vezi V. E. Kovski, *Tvorčestvo A. S. Grina (Koncepcija čeloveka i dejstvitel'nosti)*, Avtoreferat disertacii, Akademija Nauk S.S.S.R., Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo, M., 1967.

Analiza funcțională a elementelor ce țin de reprezentarea unor genuri de artă (lucrarea de față mărginindu-se doar la două dintre ele : *pictura* și *muzica*) în structura literară a povestirilor lui A. S. Grin, va dovedi și inconsistența unor astfel de criterii în aprecierea evoluției artei griniene. Pornind de la datele poeticii lui A. Grin cercetarea noastră va căuta totodată să definească natura multiplelor funcții pe care le au elementele de reprezentare a artei atît în cadrul tematicii operei lui Grin, cît și în sfera mai amplă a problematicii creației griniene.

I

În jurul anului 1922 A. S. Grin se pregătea să scrie un articol despre geneza feeriei „Pînze purpuri”. Lucrarea n-a mai fost terminată ; fragmentele rămase⁴ constituie însă ceea ce am putea numi *arta poetică* a lui A. S. Grin.

„... *Indeletnicirea literară a fost întotdeauna — scria Grin — profesiunea mea exterioară*”, cea „adevărată” fiind „*lumea treptatei dezvăluiri a tainelor imaginației*”⁵. Legea principală a acestei lumi o constituie „*legea aliajului*”⁶ (III, 427). Acest termen, comentat și exemplificat în continuare de Grin, ne dezvăluie căutările artistului în direcția găsirii unei formule sintetice a artei. La baza creației sale, în conturarea și finalizarea estetică a imaginii artistice, A. S. Grin așează „*dorința de a provoca un anumit sentiment*”, o anumită „*stare sufletească*” (III, 430). Aceste afirmații nu rămîn doar simple declarații de intenții, întregul univers românesc grinian, prin ce are acesta mai caracteristic, constituie expresia unei analize profunde de stări emoționale. În această *artă poetică*, Grin dezvoltă o subtilă psihologie a creației artistice de tip simbolist. La baza cunoștințelor sale teoretice stau lucrările psihologului și filozofului Th. Ribot. Influența lui Ribot asupra creației lui Grin se resimte atît în tratarea specifică a unor probleme de ordin psihologic, cît și în apelul frecvent al eroilor grinieni la autoritatea cunoscutului gînditor francez. Principalele teze ale lui Grin (asociațiile vizuale, obiectele purtătoare de valori afective, natura generalizată, abstractizată a emoțiilor etc.) sînt similare cu cele ale analizei efectuate de Th. Ribot asupra psihologiei creației simboliste⁷.

Dacă simbolismul tindea să dea cuvîntului valoarea afectivă, specifică sunetului muzical⁸, la Grin, căutările acelorași valori de transmitere pur

⁴ Publicate sub titlul „...*Sočinitel'stvo vseгда bylo vnešnej mojej professije...*”, în III, 427 și urm.

⁵ Aici și în continuare traducerea aparțin autorului prezentului articol.

⁶ Subliniat în text. Sublinierea grafică a cuvintelor este un procedeu larg folosit în întreaga creație griniană în vederea evidențierii sensului particular, deseori simbolic, pe care îl au aceste cuvinte în structura operei literare.

⁷ Vezi Th. Ribot, *La Psychologie des Sentiments*, Huitième édition, Félix Alcan, Paris, 1911, p. 186 și urm. precum și : Th. Ribot, *La Logique des Sentiments*, Cinquième édition, Félix Alcan, Paris, 1920, p. 162 și urm.

⁸ Vezi Philippe Van Tieghem, *Les Grandes Doctrines Littéraires en France. De la Pléiade au Surréalisme*. P.U.F., Paris, 1965, p. 259.

afectivă se vor lega de noi forme vizuale, mai apropiate de specificul prozei decât cele muzicale⁹. Dezvoltarea aceluia „aliaj cu sufletul“, despre care vorbea Grin (III, 428), în cadrul creației concrete, se realizează vizual „în domeniul culorilor, figurilor și nuanțelor, pe care — spunea Grin — aș fi vrut să le văd pretutindeni cu sentimentul unei fericite izbînzii“ (III, 428). De aici caracterul net pictural al prozei griniene, caracterul „impresionist“ sau „oleografic“ al imaginilor lui, cum se exprimau în mod dezavuativ unii din comentatorii lui A. S. Grin¹⁰.

Înțelegînd aceste particularități ale artei lui Grin, ne vom putea explica existența în structura literară a prozei sale a unui întreg sistem de elemente, concepute în vederea realizării *caracterului pictural-afectiv al imaginilor*. Printre aceste elemente un loc însemnat îl ocupă cele privitoare la reprezentarea în universul romanesc a diferitelor arte. „*Pictura, muzica, poezia* — declară unul dintre eroii grinieni — *crează lumea interioară a imaginației artistice*“ (IV, 198) — lume ce constituie „adevărata profesie“ a lui A. S. Grin (III, 427).

II

Într-una din primele povestiri ale lui Grin *Cărămida și muzica* este prezentată în culori sumbre și detalii naturaliste viața unui muncitor îndobitocit de caruselul implacabil al unei existențe cenușii, în care sînt considerate ca virtual trăite doar duminicile. Toate duminicile însă se așează mîna între ele: de fiecare dată Evstinghei se îmbată, se bate și este bătut. Unica sa perspectivă este de a o lua de la capăt duminica următoare. Și deodată, ca o fereastră spre o altă lume, i se revelează muzica. Evstinghei trăiește, sau mai bine zis presimte o viață nouă, într-o lume îmbogățită și însuflețită de sunete.

Contrastul dintre modul de tratare naturalistă a împrejurărilor de viață ale personajului și prezentarea într-o formă literară specific simbolistă a efectului muzicii asupra lui Evstinghei declanșează fiorul afectiv, față de care acțiunea finală a eroului nu va fi decât o ilustrare a simțămintelor sugerate deja de către autor cititorului. Evstinghei aruncă o piatră în geamul casei, la care revenise pentru a asculta muzică și de unde va fi gonit definitiv. Ura lui Evstinghei, spune naratorul, s-a îndreptat „contra camerelor luminoase și curate, a muzicii, a femeilor frumoase și, în general, contra a tot ce el n-a avut niciodată, n-are și nici nu va avea“ (I, 115). Pe lângă importanta *funcție de element al intrigii, muzica* este aici, în primul rînd, *elementul generator de atmosferă lirică*, atmosferă opusă cenușiului existenței vegetative a personajului, ridicîndu-se prin aceasta la nivel de simbol profund al nedreptății sociale.

⁹ În acest sens, vorbind de specificul literaturii contemporane, Marcel Raymond notează: „...c'est avec les peintres plutôt qu'avec les musiciens que les représentants de jeunes écoles ont fait alliance“, în Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*. Ed. Corrêa, Paris, 1933, p. 58.

¹⁰ Apud Vl. Rossels, A. S. Grin, în *Istoria...*, p. 370 și urm.

Muzica, pictura și literatura reprezintă într-o altă povestire, *Om cu om*, funcții principial diferite. Aceste arte, reprezentate prin trei nume de creatori și, respectiv, a trei opere ale acestora (este vorba de E. A. Poe cu poezia *Pentru Annie*, de Rembrandt cu portretul soției sale și de compozitorul Godard cu cel de-al doilea vals al său, bucată muzicală preferată a lui Grin¹¹) vor îndeplini în primul rînd funcția de autoconservare existențială față de pericolul alienării, față de „spaimile vieții” (II, 422).

În contextul general al creației griniene, aceste elemente vor îndeplini alte două funcții importante. Prima se referă la menționarea numelor lui E. A. Poe și Godard în mai multe povestiri (*Tribul Siurg* II, 289: *Om cu om* II, 422: *Diamantul negru* IV, 142 etc.) a căror acțiune este localizată fie în Rusia, fie în Grinlandia. Astfel *arta* va constitui *elementul de unificare a mai multor povestiri ca fragmente sau aspecte ale unui și aceluiași univers românesc*. Pe de altă parte, deoarece în acest caz sursele biografice ne indică similitudinea gusturilor lui Grin cu cele ale eroilor săi preferați, *arta* va îndeplini și *funcția de identificare a unor idei* din universul românesc cu cele ale creatorului acestuia. Acest fapt are o deosebită importanță pentru studierea și a unor alte aspecte ale creației lui Grin, scriitorul care și-a exprimat vederile aproape exclusiv în contextul operei sale artistice.

În structura literară a povestirii „*Viața lui Gnor*” *elementul muzică*, sub forma unei arii executate la pian de Karmen, eroina povestirii, va avea funcții des întîlnite și în alte creații griniene (*Sistemul mnemonicii lui Atley*, *Fandango* etc.). Este vorba de *funcția de „ritm estetic”* în terminologia lui E. M. Forster¹². Întreaga intrigă a povestirii se bazează tocmai pe acest element: drama vieții lui Gnor, abandonat de un rival șiret și crud pe o insulă pustie, se consumă în cei opt ani care despart executarea primei jumătăți a ariei de cea de a doua. Acest cadru se va transforma *prin ritm estetic într-o atmosferă lirico-filozofică* datorită asociațiilor făcute de Gnor și sugerate permanent cititorului între „*vechea melodie*” și „*viața*” sa. Abandonat mișelește, el va declara dușmanului său nu se va da bătut deoarece, asemenea unei melodii vechi — spune el — „*viața mea este un cîntec neterminat, un cîntec vechi și bun, ea nu se cade să fie întreruptă la jumătate...*”¹³. Reușind să se salveze, Gnor o va revedea pe cea „care cu mulți ani în urmă i-a cîntat prima jumătate a unui cîntec vechi” (II, 259). Cuvintele ariei sînt reproduse de vocea unui trecător, care auzise din întîmplare „*finalul unei arii cunoscute*” (II, 261). *Viața* lui Gnor și cîntecul se confundă în imnul închinat profunzimii și calităților excepționale ale sufletului omenesc. Ca și în alte structuri griniene (vezi povestirea „*Cărămida și muzica*” mai sus analizată) *elementul muzică* îndeplinește *funcția*, specifică universului românesc grinian, *de simbolizare, funcție rea-*

¹¹ Apud Vl. Sandler, *Primecăniș*, în II, 480.

¹² Vezi E. M. Forster, *Aspecte ale romanului*, ELU, B., 1968, p. 164 și urm.

¹³ Analizînd semnificația folosirii cîntecelor de către Grin, Vl. Rossels stabilește o paralelă între poetica lui Grin și cea a „romanticului” A. Blok, vezi Vl. Rossels, *Iz neizdannogo i zabytogo*, în *Literaturnoje nasledstvo*, Tom. 74, „Nauka”, M., 1965, p. 638 și urm.

lizată în cadrul atmosferei lirice a semnificațiilor implicate în structura literară. Dimensiunea lirică, la care contribuie elementele de reprezentare a artei în structura literară sînt folosite atît de Grin cît și de unii contemporani ai săi, ca de exemplu A. Blok¹⁴, drept armă de denunțare a spiritului filistin, mic-burghez.

Funcții deosebit de importante pentru întreaga problematică a creației griniene le va avea reprezentarea muzicii în povestirea *Tribul Siurg*. În structura acestei povestiri sfera muzicii este prezentă prin două elemente: cîntecul tribului Siurg și cel de al doilea vals al lui Godard!, executat la pian de personajul principal, Star, și reprezentat vizual de un alt personaj, doctorul. Cîntecul tribului Siurg dublează semnificația pe care o are în povestire numele personajului central *Star* (*bătrîn* în sfera limbii ruse și *stea* în cea a limbii engleze; de altfel onomastica engleză este larg folosită de Grin în opera sa). Cîntecul tribului Siurg îi revelează lui Star, prin contrast, „*bătrînețea pămîntului*” și a lui proprie de om „*plictisit*”, ce fuge de civilizație. Cîntecul acesta va constitui și elementul care va lega, pentru scurt timp, pe „alienatul” Star de o fiică a tribului Siurg. În acest sens se realizează *funcția artei de a stabili legături între civilizațiile aflate pe nivele diferite de dezvoltare*. Această funcție este dublată prin prezentarea efectului pe care îl are o veche melodie populară, reprodusă de un mecanism de ceasornic, asupra tinerei indigene. *Alienarea, funcție principală a personajului Star*, este reliefată de opoziția dintre Star și Rod, celălalt personaj al povestirii, care cu o cruzime inutilă de „om al civilizației” o ucide pe tînăra fiică a tribului Siurg. Această funcție a personajului Star este dublată în povestire de funcția celui de-al doilea element muzical: valsul lui Godard. În timp ce Star interpretează acest vals, doctorul, personaj neindividualizat în povestire tocmai din cauza rolului său de *ecou* al lui Star, *picturalizează impresia muzicală*: își reprezintă un templu gotic, auster și mohorît, întunecat și gol în care o fetiță dansează, cîntîndu-și sie înseși, fără să vadă amenințările paznicului și „*privirea dezaprobatoare*” a templului (II, 289). Această *imagine pictural-muzicală va fi elementul de bază al asociației simbolice* din scena finală. La exclamația doctorului: „... noi trăim printre minuni, dar rămînem reci față de atotputernicia lor”, Eli Star nu răspunde, „deoarece măreția pămîntului și a cerului era în ochii lui un templu aspru în care sînt obidiți copiii” (II, 290). Funcția elementului *muzică* servește creerii *simbolului ilimitat prin „unificarea unor impresii deosebite”*¹⁵. În acest simbol sintetic este relevată parțial și ideea anterioară, cea a alienării omului. Constituind baza afectivă a simbolului ilimitat, elementul *muzică* va purta și *funcția de redare a unor atitudini filizofice de tip existențialist*.

Tabloul polivalenței elementului muzică în opera lui A. S. Grin va fi completat cu funcțiile specifice universului romanesc grinian, pe care le va avea acest element în povestirile *Diamantul negru* și *Puterea inefa-*

¹⁴ Idem, p. 640.

¹⁵ Vezi acest termen în Tudor Vianu, *Postume*, ELU, B., 1966, p. 155 și urm.

bilului. Diamantul negru este denumirea romanței preferate a lui Trumov și a Olgăi Vasilievna, soția renumitului violonist Iagdin. Un nefericit concurs de împrejurări provoacă eșuarea planului de fugă peste graniță a lui Trumov și a nevestei lui Iagdin. Mai mult decât atât, Trumov va fi condamnat la ocnă, iar Olga Vasilievna se va sinucide. Considerându-se nerăz bunat îndeajuns, Iagdin pune la cale un plan subtil de „nimicire definitivă” a fostului său adversar. Ca armă supremă, Iagdin dorește să folosească arta sa de violonist. În măsura în care Iagdin și arta sa constituie elemente ale reprezentării în structura literară a sferei artei muzicale, acestea se vor prezenta la început ca *instrumente de tortură morală*, funcție ce se va consuma doar *pe planul intrigii ca pretext al acesteia*. Funcția artei de tortură morală se va anula ca urmare a imposibilității ei de a se finaliza. Într-adevăr, apariția lui Iagdin în fața ocașilor provoacă durere și neliniște în sufletul lui Trumov, iar executarea unor bucăți muzicale din Beethoven, Mozart, Grieg, Mendelssohn, Godard (!) etc. dar mai ales a romanței „Diamantul negru”, va trezi ură și furie, neconsumate în condițiile în care ocașii erau supravegheați în mod strict. *Muzica* va avea în structura povestirii *funcția de stimulent al memoriei afective, funcție psihologică a intrigii și a personajelor*. Reproduse în text, ultimele versuri ale romanței: „În amintirea suferințelor tale îndelungate / Ți-am adus un diamant negru...” (IV, 142) se vor ridica la valoare de *simbol profund* (diamant — calitatea interpretării violonistului, a muzicii însăși; *negru* — întrebuintarea dată de violonist artei sale). Finalul povestirii demonstrează că arta nu este capabilă să genereze suferință morală. Neliniștea, durerea, ura, furia, provocate de muzică, nu vor produce efectul scontat de Iagdin. Prin puterea lor, aceste sentimente vor transforma „voința bolnavă” (IV, 139) a lui Trumov într-un *instrument de eliberare*. În loc de tortură morală, *muzica* își dezvăluie calitatea de *catalizator al activității voliționale*. Trumov evadează din ocnă și fuge în străinătate, de unde trimite o scrisoare de mulțumire violonistului Iagdin. Scrisoarea lui Trumov, cu un rol ilustrativ și chiar didactic în structura povestirii, reliefează explicit *funcția eliberatoare a artei veritabile*, indiferent de intențiile artistului, în cazul nostru ale interpretului de artă. Forma *epilogului*, larg folosită de Grin în povestirile sale, pe lângă rolul de generalizare a funcțiilor estetice ale unor elemente de bază ale textului literar, constituie totodată și un procedeu de comunicare directă a concepțiilor autorului.

În a doua povestire, *Puterea inefabilului*, povestea violonistului Duplé, care poartă în subconștient¹⁶ o melodie genială, elementele *muzică, muzician* au funcții complexe, în cel mai înalt grad specifice artei griniene. Prima din aceste funcții exprimă o *viziune asupra artei ca expresie a unui suflet sensibil*, expresie ce *nu e mijlocită de conștiință* (melodia care-l chinuia pe artist a putut fi eliberată doar în stare hipnotică). Efectul capodoperei e aproape singurul lucru pe care îl aflăm despre melodie, atât prin redarea

¹⁶ Vezi despre modul de existență a muzicii în subconștient, în Th. Ribot, *La Logique des Sentiments*, ... p. 135 și urm.

senzațiilor hipnotizorului, cât și prin cele ale unui trecător, care, prin natura preocupărilor sale, constituie în narațiunea povestirii tipul omului situat departe de lumea muzicii. Iată, în parte, reacția hipnotizorului: „Chiar de la primele sunete ce au ieșit de pe strunele viorii lui Duplé, Rumier (hipnotizorul — I. G.) a înțeles că această melodie nu se mai poate asculta. Sunetele orbeau și năruiau. Nimeni n-ar fi putut să le povestească. Rumier simțea doar, că toată viața lui, în felul în care a decurs ea pînă astăzi, îi este complet inutilă, e dezgustătoare, și că sub acțiunea unei astfel de muzici omul, oricum ar fi fost el, — duce toate la capăt cu aceeași furie a beatitudinii — cea mai mare dintre nelegiuiri și cea mai mare dintre jertfe. O spaimă tristă a pus stăpînire pe el; ...” (IV, 234). Povestirea revelează evoluția autorului în înțelegerea fenomenului muzical. Aici *muzica se va dispensa de ilustrarea picturală*, ea nu mai poate fi povestită, ea devine înșirșit instrumentul transducerii directe a unor puternice stări afective. Această funcție este dublată de sensul considerațiilor anterioare ale naratorului (comentariul autorului însuși), care redă pe exemplul filmului mut, acompaniat de o orchestră bună, un model de „spectacol”, de „stare de spectacol”, pe care ți-o creiază arta veritabilă. În această stare afectivă „se pierde perspectiva morală” datorită „farmecului muzical”, care provoacă „jocul emotiv al simțurilor” (IV, 230).

Grin creiază, prin prezentarea efectului muzicii asupra celor trei personaje (=transmiterea uneia și aceleiași funcții mai multor elemente în vederea întăririi funcției înseși¹⁷), *iluzia realității efectului estetic al operei muzicale geniale* (=funcție a intrigii). Pe de altă parte, căutările lui Duplé de concretizare, actualizare a motivului muzical reprezintă un simbol pe care îl putem postula ca fiind *expresia caracterului complex și dificil al „actualizării estetice”* (R. Ingarden).

În nuvela *Fandango* elementele de reprezentare ale unor genuri de artă în structura literară, pe lîngă funcțiile cunoscute deja din analizele anterioare (de transmitere a stărilor afective, de redare a unor atitudini filozofice existențiale) vor avea și alte funcții, atît în limita „lumii fictive” (R. Wellek și A. Warren), cât și pe planul semnificațiilor ce depășesc intriga propriu-zisă.

Fandango este experiența unui om, care din metropola rusă, caracterizată atît prin foamete cât și printr-o atmosferă filistină specifică, trece cu ajutorul artei (un tablou) în lumea acesteia. Sensul experienței sale este dezvăluit la nivelul artistic de traducerea liberă a poeziei lui Heine: „Pinul”¹⁸. În nordul rece, un pin visează sudul torid al unui palmier. Eroul trece printr-un tablou într-o lume fierbinte și luminoasă. Transformarea suferită de eroul nuvelei și generalizată asupra condiției umane în general ne este revelată de imaginea finală a *pinului* devenit, în versiunea lui Grin, „pinul-palmier”. Dacă versurile reprezintă explicit *funcția artei de im-*

¹⁷ Vezi L. Mazeli, *O sisteme muzykal'nyh sredstv i nekotoryh principah hudožestvennogo vozdejstvija muzyki*, în *Intonacija i muzykal'nyj obraz*, Izdatel'stvo „Muzyka”, M., 1965, p. 240 și urm.

¹⁸ Apud Vl. Rossels, A. S. Grin, în *Istoriia...*, p. 382.

bogăție a personalității umane, ritmul de *fandango*¹⁹, mai bogat în semnificații, se ridică la nivelul unui *simbol ilimitat*, cu multiple postulări posibile. *Fandango* este și *ritmul pasiunii*, și *melodia care te apără de influența unor stări afective neplăcute*, străine, este și *expresia unui suflet ce caută căi noi de autorealizare* funcții ce țin de conturarea psihologică a personajelor; în fine, *fandango* se realizează ca *ritm estetic*. De-a lungul întregului text, motivul spaniol prevestește mereu senzații și trăiri noi (*funcție de gradare a tensiunii lirice*). Totuși, elementul *muzică* se subordonează continuu elementelor de sugestionare vizuală nu numai în această povestire, ci și în întreaga creație griniană.

III

Dacă preferința lui Grin pentru muzica lui Godard nu ne poate convinge în favoarea aprecierii unei temeinice culturi muzicale la A. S. Grin, preferința acestuia pentru geniul lui Rembrandt, părintele de peste veacuri al impresionistilor și, prin aceștia, al artei moderne²⁰, dovedește calitățile reale ale scriitorului rus în evaluarea „frumosului văzut”. Dacă elementul *muzică* a fost larg reprezentat la nivelul temei, motivului, intrigii, personajului și atmosferei structurii literare, deci mai ales la nivelul universului românesc propriu-zis, atingând însă la A. S. Grin valori superioare specifice, în cazul reprezentării elementului *pictură*, funcțiile acestuia se vor realiza cantitativ mai puțin pe planul tematic sau al intrigii și mai mult pe stratul imaginilor și al simbolurilor. Cercetătorii sovietici au studiat mai ales calitatea picturală a peisajului sau a portretisticii lui Grin²¹. Rămân încă necercetate multe domenii în care viziunea picturală a lui Grin constituie implicit o lărgire a cuceririlor artei moderne în căutarea unor noi mijloace de expresivitate artistică. Amintim în acest sens tendința lui Grin de a găsi corespondențe vizuale atât pentru „sentimente abstracte” (Th. Ribot) cât și pentru unele noțiuni și idei filozofice specifice universului grinian. Cadrul restrâns al prezentei lucrări nu ne poate permite o incursiune sistematică în acest domeniu nici chiar pentru simpla enumerare a unor categorii (de metafore, metonimii, imagini) în care elementele predominante sînt *forma* și *culoarea*, mulțimea de nuanțe fine, căutate și subtil delimitate de A. S. Grin. Ne vom mărgini doar la urmărirea funcționalității elementului de reprezentare a *picturii* în straturile superioare ale structurii literare. Funcțiile delimitate vor contribui la completarea viziunii asupra problemelor pe care le ridică relația dintre diferite genuri de artă și structura textului literar.

Povestirea *Aventurierul* poate fi considerată drept una din cele mai remarcabile creații ale prozei scurte, nu numai în ansamblul operei lui Grin,

¹⁹ Este vorba de „*Fandango*” din *Capriciul spaniol*” al lui Rimski-Korsakov, apud Vl. Sandler, III, 422.

²⁰ Vezi Heinrich Wölflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei. Problema evoluției stilului în arta modernă*, Ed. Meridiane, B., 1968, p. 36.

²¹ Vezi V. Vihrov, *Rycar' mečty*, în I, 29 și urm.

dar și într-un context literar mai larg. Această povestire demonstrează funcționalitatea multiplă a elementului *artă*, în cazul nostru *pictură*, cu implicații majore, valabile nu numai pentru problematica studiată, ci și pentru întreaga concepție a lui Grin, așa cum apare aceasta în creația sa.

O descriere picturală făcută de personajul Dogger, om ce părea să ducă „o viață vegetativă rațională” (III, 259), departe de orice fel de artă, îl pune în gardă pe eroul principal. Această descriere vine în contradicție cu absența vădită a oricăror obiecte de artă din ambianța locuinței lui Dogger, precum și cu declarațiile acestuia asupra artei ca generatoare de nenorocire. Descrierea sugerează existența unei taine în viața lui Dogger. Într-adevăr, Ammon Koot, personajul central al povestirii, descoperă în casa gazdei sale trei tablouri, reprezentând una și aceeași siluetă feminină. Cu o putere mai mare decât cea folosită în dezvăluirea efectului muzicii din povestirile analizate, Grin ajunge aici la o adevărată „*magie verbală*”²² în sugerarea efectului de capodoperă: „... Ținuta femeii, mâna ei dreaptă dusă puțin înapoi, timpla, linia obrazului, efemera încordare a gâtului în sensul întoarcerii și multe alte trăsături ascunse, inaccesibile analizei, ținneau spectatorul în așteptarea miracolului. Pictorul a imortalizat clipa: ea dura, rămânea mereu aceeași, ca și cum ar fi dispărut timpul și curind, în fiecare secundă următoare, își va reînnoi fuga, și femeia se va uita peste umăr la spectatorul cutremurat.

Perdeaua a căzut, dar tot i se mai părea că, întinzînd mîna, va da dincolo de pînză, de un umăr cald și viu” (III, 263).

Descrierea senzațiilor lui Ammon au la bază demonstrarea calităților expresive și dinamizate ale portretelor contemplate. Celelalte două portrete găsite redau, în limitele unor trăsături fizice neschimbate, două fețe deosebite ale femeii necunoscute, reprezentată în primul tablou cu spatele spre spectator. Una din aceste fețe emoționează prin frumusețea ei vie, proaspătă, dinamică. Cu cît impresia de sublim ne convinge mai mult, cu atît mai acut resimțim împreună cu Ammon forța groazei pe care o iradiază cel de al treilea tablou. Aceeași față, ce părea cu puțin înainte sublimă, exprimă de data aceasta cu ajutorul a zeci de nuanțe inedite „efectul de coșmar, capabil să reînvie superstițiile” (III, 265). În aceeași încăpere Ammon găsește o mapă plină de schițe reprezentînd imagini apocaliptice: „...o grădină unde se înălțau, cu puternice rădăcini înfipte în pămînt, spînzurători cu oameni executați; limbile enorme ale celor executați atîrnau pînă la pămînt și pe ele se legănau hohotind copiii...” (III, 265).

Pe lîngă *iluzia existenței reale a tablourilor, ca element al intrigii*, elementul de reprezentare a artei este folosit cu măiestrie în *funcția lui psihologică* de justificare a calităților atribuite personajelor, și în primul rînd lui Ammon. Ca elemente ale artei pe plan filozofic, *tablourile reprezintă în consecință funcția gnoseologică a artei veritabile* (vezi și *funcția de demascare morală a muzicii în povestirea Placa misterioasă*). Funcția

²² Apud E. Prohorov, *Nado li redaktirovat' klassikov?*, în *Voprosy literatury*, 8, 1961, p. 197.

centrală rămâne în cadrul structurii literare concrete cea psihologică, dublată și de opoziția *Dogger-Ammon* și, pe un plan secundar, de opoziția *rău-bun* din *Dogger* însuși. Aceste opoziții, atenuate și întărite succesiv în vederea așezării lor în prim-planul nuvelei, generează un *sistem de simboluri* dintre care se desprinde simbolul *aventurierului*. *Aventurierul* la A. S. Grin va rupe cu accepțiunea tradițională a termenului, devenind ceea ce în cultura europeană a veacului nostru (vezi la R. M. Albéres, de pildă) li se atribuie expresiilor de *aventură intelectuală*, *aventură spirituală*, *aventură artistică*. Ammon devine unul din primii *aventurieri* ai căutării esențelor dincolo de aparențele empiricului, fapt subliniat de funcțiile asemănătoare generate de următoarele opoziții ale nuvelei: Ammon → ← Tonar (*aventurierul* → ← omul bine situat, comsecade), Ammon → ← turiștii obișnuiți (spirit de cercetător → ← filistinism), Ammon → ← *vegetarienii* (idem, pe alt plan), Ammon → ← *Dogger* (cercetare → ← taină, *aventura rațiunii* → ← *artă*).

Dogger, după ce-l alungase din casă pe curiosul Ammon, îl va rechema pe acesta după câteva luni. *Dogger* este pe moarte. Îi povestește lui Ammon că a dorit să creeze un singur tablou, dar care să fie genial. Căutările artistului l-au dus însă la realizarea a trei tablouri, pe care le descifrează singur ca fiind „simboluri”, „fețe” ale *vieții*: *răutatea* și *minciuna* (III, 270). Nuvela prezintă în final un vernisaj al cărui centru îl constituie tabloul unei femei pictate din spate. Toți spectatorii stau cuprinși de vraja promisiunii nerealizate: femeia nu-și întoarce fața. Ca răspuns la dorința unei prietene de a contempla chipul femeii pictate, *aventurierul* răspunde: „— Așa e mai bine — a oftat Koot, — lasă ca fiecare să-și reprezinte această față așa cum va dori (III, 271).

Scrisă în 1915, nuvela reflectă și amărăciunea creatorului care nu era lăsat să înfățișeze în artă problemele vieții potrivit manierei sale personale. „*Criticii și revistele rusești* — va scrie Grin — *mă recunosc în silă și fără voia lor, pentru ei sînt străin, straniu și neobișnuit*”²³.

Putem postula câteva accepțiuni ale simbolicii nuvelei, simbolică realizată prin și cu ajutorul elementelor de reprezentare a sferei artei în structura nuvelei, astfel: a) — *arta reflectă dualitatea lumii*, dualitate existentă dincolo de promisiuni și aparențe (tablourile reprezentînd „răul” și „minciuna” ca aspecte ale vieții; natura duală a pictorului *Dogger*; viața în artă opusă vieții vegetative, artificiale; aspectul sănătos al personajului *Dogger* ascunde sensibilitatea lui fizică reală etc.); b) — *artistul genial poate cunoaște adevărul vieții* (Ammon cunoaște adevărul despre *Dogger* și tablourile sale, în care acesta a redat aspectele contradictorii ale existenței); c) — *singurul care este în stare, în afară de artist dar cu sensibilitatea acestuia, să descopere aspectele inedite ale existenței, vieții și creației este aventurierul „inimii și sufletului uman”* (III, 266).

Toate aceste funcții sînt prezente la nivelul temei, al personajelor și al intrigii ca aspecte psihologice ale acestora. Ele devin *simboluri deschise*

²³ Apud V. Vihrov, *Op. cit.*, p. 14.

din moment ce depășesc structura propriu-zisă, prin multiplele actualizări posibile, realizate de cititori în mediul lor, sau prin analiza funcțiunilor generalizate, pe planul întregului univers romanesc grinian, context în care — repetăm acest lucru — Grin își exprimă ideile și atitudinile sale nu numai implicit, în elementele concrete ale „lumii literare fictive” ci și explicit, sub forma unor dezbateri estetico-filozofice în ceea ce am putea numi „introduceri”, „epiloguri”, „marginalii”, toate însă constituind elemente indispensabile structurii fiecărei opere literare în parte.

Alte funcții ale elementului pictură în proza scurtă a lui Grin sînt detectabile în majoritatea povestirilor și nuvelor sale. Ne vom mărgini în continuare doar la trei dintre ele și doar în măsura în care structurile literare ale acestora sînt purtătoare de funcții noi.

În nuvela *Automobilul cenușiu* un om este urmărit de un automobil. *Automobilul*, fetiș cunoscut al futuriștilor în general, este asociat în structura nuvelei curentului *cubo-futurist* rus; nuvela devine astfel un aspru *rechizitoriu împotriva futuriștilor* care, asemeni „unor flăcăi sănătoși, apasă pe soneria ușilor noastre și fug cît colo deoarece nu au nimic să ne spună” (V, 201). O parte din acești cubo-futuriști „vor păși pe un drum propriu, ceilalți însă constituie o adevărată epilepsie a desenului și a gustului” (V, 201).

În această nuvelă își găsește oglindirea, ca o temă modernă a literaturii universale, analiza relațiilor specifice ce se stabilesc între om și lucruri, procesul fetișizării obiectelor. Futurismul și cubismul sînt privite totuși ca fenomene ale artei, artă creată însă de acea parte a psihicului uman care ține de automatism, de neînsușit, iar reprezentarea artei în evoluția ei este realizată de futuriști „geometric”. Arta decadentă e considerată în consecință ca o *formă de artă creată de mașini pentru mașini* („reprezentarea vizuală a Mașinii făcută de Om” V, 202). Mașina „face totul asemănător siesi. În conștiința ei, idealul grației trebuie să fie triumghiul, patratul și cercul” (V, 202) Vl. Rossels, cel mai erudit comentator al lui A. S. Grin, comite totuși o eroare atunci cînd, găsind printre însemnările lui Grin o notiță laconică: „Noțiunea artei. Ea este geometrică ∇ , $\square$, $\bigcirc$. Ceea ce este în plus este situat dincolo de limitele conturilor” — atribuie aceste convingeri lui Grin însuși²⁴. Simpla prezentare și comparare a celor două fragmente, unul literar, celălalt bibliografic, credem că a făcut cuvenita corectare. Protestul contra artei automatizate este legat în nuvelă de reprezentarea diferită a vieții autentice față de cea inautentică.

În *Fandango*, lucrarea amintită și în partea a doua a lucrării de față, elementul *pictură*, pe lîngă funcțiile elementelor *muzică* și *poezie* din această nuvelă, va îndeplini și *rolul de criteriu axiologic* (vezi opoziția: tabloul simplu, genial $\rightarrow$ $\leftarrow$ picturile greoaie, „lipsite de talent, ce provoacă o tensiune timpă și rece” ale pictorului Brok, V, 354 și urm.). *Arta veritabilă* devine o

²⁴ Vezi Vl.; Rossels, A. S. Grin, în *Istoriја*..., p. 372.

*sursă de căldură, de stări afective puternice ce realizează „...capturarea neașteptată a spectatorului spre adîncul perspectivei (V, 355). Această funcție de capturare a mai prezentat-o Grin și teoretic în arta sa poetică. Cînd artistul începe să creeze, — declară acolo Grin — „el se circumscrie prin aria ideii artistice și, aflîndu-se sub protecția ei, se face nevăzut. El a căzut din societate, familie, locuință, el nu se mai găsește nici în stat, nici pe pămînt“ (III, 429). Această paralelă ne permite să interpretăm mai veridic, din punctul de vedere al concepțiilor lui Grin, dar totodată ne permite să apreciem mai adînc și din punct de vedere artistic, simbolul „capturării de către perspectivă“. Contrar interpretărilor existente cu privire la acest simbol²⁵, aici nu avem de a face cu un motiv „romantic“, deoarece simbolul primește în nuvelă funcții improprii romanticilor. Astfel arta pentru Grin se realizează pe sine atunci cînd va putea să-l înzestreze pe om cu valorile sale specifice: o mai mare receptivitate și sensibilitate, dorința de a-și depăși condiția existențială, funcții ilustrate de imaginea *pinului-palmier* menționată mai sus.*

Povestirea *Focul alb* aduce cîteva nuanțe noi. Funcții, care în povestirile anterioare erau secundare, devin în structura acesteia principale. *Arta transformă radical omul dintr-un filistin în „aventurier“, în omul care va putea contempla, asemeni lui Ammon Koot, capodopere necunoscute sau uitate. Funcția esențială a reprezentării artei se definește aici ca transfigurare a esenței umane. Filistinul Layter, vînzător de obiecte de artă, va avea într-un moment de sensibilizare psihică revelația frumuseții artei. Șocul îl va provoca tulburări psihice grave, asemănătoare celor suferite de eroul nuvelei „Automobilul cenușiu“. Este internat în sanatoriu. Și într-o zi, în-sănătoșit, se va trezi departe de oraș, departe de locuri umbrate. Acolo va contempla o capodoperă necunoscută, un grup statuar. Inscripția de la baza statuii centrale: „Eu exist printr-o forță egală cu revelația“ (cursiv în text — IV, 281) devine simbol sferic, deschis multiplelor interpretări. Ordonarea elementelor structurii: filistin → revelare → descoperirea valorii estetice → boală → însănătoșire → alt om → un alt gen de revelare (descoperirea valorii filozofic-existențiale a artei) ne permite să postulăm simbolul, pe de o parte ca *expresie a existenței autentice datorită forței transfiguratoare a artei*, iar pe de altă parte ca *expresie a operei de artă ce își descoperă valorile superioare* (frumusețea simbolică) numai în fața unor oameni pregătiți, inițiați. Inițierea însă, și acest lucru îl ferește pe Grin de multe nereușite ale mișcării simboliste, este la îndemîna tuturor: omul trebuie să se simtă, ca și Layter, dezgustat de starea de filistin, să treacă prin subtilizare afectivă la o existență autentică.*

Pe planul întregului univers romanesc, acest simbol „Eu exist printr-o forță egală cu revelația“ se dezvoltă ca *tendință a artei lui Grin de a conduce pe cititor de la frumusețile exterioare ale vieții și artei spre esența frumosului autentic, a-l „captura“ pentru artă și a-l reda vieții, realității*

²⁵ Idem, p. 381 și urm.

empirice, sensibilizat artistic, îmbogățit cu experiențe subtile, capabil de a cerceta viața ca un autentic „aventurier“ al sufletului și spiritului, asemeni autorului „Grinlandiei“.

ФУНКЦИИ ИСКУССТВА В СТРУКТУРЕ РАССКАЗОВ А. С. ГРИНА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Исследование тех функций, которые свойственны элементам воспроизведения разных жанров искусства (работа ограничивается рассмотрением только двух из них — музыки и живописи) в литературной структуре рассказов А. С. Грина, осуществляется в тесной связи со спецификой поэтики Грина, а так же с более широкой проблематикой его творчества. Первая часть статьи (глава I) содержит соображения в связи с концепцией Грина о синтетическом характере романического мира, ставшим поэтическим, благодаря стремлению писателя воспроизводить и передавать, в первую очередь, определенные состояния чувств. На основе структурного анализа элементов воспроизведения музыки (глава II) и живописи (глава III) выявляются те функции, которые свойственны тематике, интриге, «атмосфере», системе символов в рассказах А. С. Грина. В структуре творчества А. С. Грина, искусству приписываются следующие функции: способ самосохранения, инструмент исследования психической и экзистенциальной реальности, искусство как сфера, противоположная мещанскому мировоззрению, как среда, в которой ложная жизнь перевоплощается в истинную и др. Исследование функций искусства в рассказах А. С. Грина предполагает и оценку новаторского характера его прозы.

LES SIGNIFICATIONS DE L'ART DANS LA STRUCTURE DES RÉCITS DE A. S. GRINE

(RÉSUMÉ)

L'auteur de l'article conçoit l'étude des significations des éléments qui représentent les divers genres d'art (l'ouvrage s'en limite à deux : la musique et la peinture) dans la structure littéraire des récits de Grine, en liaison étroite avec le caractère spécifique de la poétique grinenne et l'ensemble plus ample des problèmes de sa création. La première partie de l'ouvrage renferme des considérations concernant la conception de Grine sur le caractère synthétique de l'univers romanesque, devenu univers poétique à la

suite de la tendance de l'écrivain à rendre et à transmettre — tout premièrement — des états affectifs. A partir de ces considérations et fondé sur l'analyse structurale des éléments qui représentent la musique (chapitre II) et la peinture (chapitre III) on met en évidence les significations multiples qui se dégagent des thèmes, de l'intrigue, de l'„atmosphère“, du système de symboles dans les récits de Grine. Dans la structure de l'oeuvre de A. S. Grine, on donne à l'art les valeurs suivantes : moyen d'autoconservation, instrument d'investigation de la réalité psychologique et existentielle ; l'art en tant que domaine qui s'oppose au filinisme, en tant que milieu et instrument de transformer la vie inauthentique en vie authentique etc. L'étude des significations de l'art dans les récits de Grine constitue — implicitement — une appréciation du caractère novateur et moderne de la prose de cet écrivain.

LES SIGNIFICATIONS DE L'ART DANS LA STRUCTURE DES RécITS DE A. S. GRINE

(1967-1968)

L'art de l'écrivain Grine est une création originale, une création qui représente les divers genres d'art (littérature, peinture, musique, etc.) dans la structure littéraire des récits de Grine, en tant que moyen de l'autoconservation, de l'investigation de la réalité psychologique et existentielle, de la transformation de la vie inauthentique en vie authentique, etc. L'étude des significations de l'art dans les récits de Grine constitue — implicitement — une appréciation du caractère novateur et moderne de la prose de cet écrivain.

DESPRE CAZUL SUBSTANTIVELOR ÎN LIMBA ENGLEZĂ CONTEMPORANĂ

Problema cazului substantivelor în limba engleză contemporană este una dintre cele mai controversate probleme în gramaticile limbii engleze și în studiile referitoare la limba engleză. În același timp, problema prezintă atât interes teoretic, cât și importanță practică pentru elaborarea de manuale, pentru predarea limbii engleze în școli, etc.

Părerile, în ceea ce privește numărul cazurilor în limba engleză contemporană, sînt foarte diferite. Am încercat o grupare a acestor părerii, pentru a ușura urmărirea lor :

1. Substantivele engleze au două cazuri (cel mai răspîdit punct de vedere) :

a) cazul comun (*the common case*) — se pare că termenul a fost introdus de H. Sweet — (*the boy, the boys*).

b) cazul genitiv (*the possessive case*) — termen introdus de filologul englez Lowth din secolul XVIII — (*the boy's, the boys'*).

2. Există mai mult de două cazuri.

3. Substantivele engleze nu au categoria cazului.

Fiecare din aceste puncte de vedere și-a găsit și își găsește susținători.

Nu ne propunem, în această lucrare, să dăm un istoric al problemei, deși un asemenea studiu ar fi extrem de interesant.

Considerăm drept cauză a existenței acestor puncte de vedere diferite, interpretarea diferită care s-a dat categoriei cazului substantivelor.

Adepții unui sistem de două cazuri (primii aparțin secolului al XVII-lea) consideră modificarea formei substantivului un factor indispensabil pentru manifestarea categoriei de caz. Dacă acești autori ar fi consecvenți, și ar include în morfologie numai studiul modificării formelor cuvintelor, punctul de vedere al unui sistem de două cazuri ar trebui acceptat. Dar ei nu sînt consecvenți și analizează, tot în cadrul morfologiei, și alte categorii gramaticale care în limba engleză contemporană se manifestă, în planul expresiei, de cele mai multe ori analitic (categoria de timp, mod, diateză).¹

Toți cei ce postulează existența a mai mult de două cazuri în limba engleză contemporană pornesc fie de la analogia cu limba latină, fie de la o interpretare istorică a cazului (în limba engleză veche substantivele au avut patru cazuri), fie, în sfîrșit, de la analogia cu limba maternă a autorului (gramaticile angliștilor români, germani, ruși, etc.)

¹ G. Scheurweghs păstrează această consecvență, în *Present-Day English Syntax*, London, Longmans, 1961, studiind la sintaxă valorile formelor și combinațiile de cuvinte, atât din punct de vedere semantic cât și formal. Astfel sintaxa ocupă 386 de pagini într-un volum de 434 de pagini. Un apendice intitulat *The Grammatical Forms of English* ocupă 20 de pagini din întregul volum; acest apendice reprezintă morfologia limbii engleze, potrivit acestei accepțiuni.

Punctul de vedere extrem, conform căruia categoria cazului substantival nu există în limba engleză contemporană, își găsește și el susținători începând din secolul al XVII-lea. Recent, în 1960, G. N. Voronțova², anglistă sovietică, a dat un număr de argumente în favoarea părerii că 's nu este azi o desinență care să exprime cazul, ci un element sintactic numit de autoare post-pozitie.

Care este punctul de vedere prezentat în această lucrare și care sînt argumentele în favoarea lui?

Considerăm cazul drept una din acele categorii gramaticale care, exprimînd raporturile dintre cuvinte în cursul comunicării (raporturi care se manifestă uneori și printr-o schimbare a formei), tînde să desființeze granița între morfologie și sintaxă. Acceptăm deci că nu se poate trage o linie de demarcație strictă între morfologie și sintaxă, că studiul combinațiilor de prepoziții cu substantive trebuie să aparțină și morfologiei și că schimbarea formei nu este absolut indispensabilă pentru manifestarea categoriei de caz. Acest lucru ni s-a părut necesar pentru a nu transforma morfologia limbii engleze într-o disciplină săracă, ce nu ar avea de studiat decît un număr limitat de forme³, și pentru a nu transforma sintaxa într-o disciplină hibridă⁴.

Acceptînd ideea că formele identice pot fi cazuri diferite, considerăm că în limba engleză contemporană există mai mult de două cazuri.

Pentru stabilirea exactă a numărului cazurilor am avut de rezolvat problema distincției formelor identice. În acest scop am aplicat următoarele criterii:

- Funcția sintactică a formelor identice.
- Distribuția acestor forme.
- Prepozițiile diferite care le preced.
- Comutarea formelor substantivale cu formele pronominale.

Prin aplicarea acestor criterii nu putem distinge formele identice considerate de unii autori⁵ drept acuzativ și dativ.

După acești autori, aplicînd criteriul funcției sintactice, acuzativul ar fi cazul complementului direct iar dativul cazul complementului indirect. Conform criteriului distribuției, dativul fără prepoziție precedă acuzativul, dativul cu prepoziție se pune după acuzativ⁶: *Give my sister a seat* și *Give a seat to my sister*. Dacă verbul e însoțit de dativ fără acuzativ, dativul e precedat de prepoziție: *We read to grandfather every evening*. În propoziția *He taught his pupils history*, *pupils* este interpretat ca un acuzativ cu funcția de complement direct⁷. Dar aplicînd procedeul distribuției obținem *He taught history to his pupils*, de unde reiese că *pupils* este la cazul dativ. În propoziția *I paid Peter a shilling*, *Peter* este complementul indirect și este deci la cazul dativ, fapt care poate fi verificat și aplicînd procedeul distribuției: *I paid a shilling to Peter*. Dar, așa cum se întreabă și O. Jespersen⁸, într-un caz asemănător, în propoziția *I paid Peter*, este *Peter* complement direct sau indirect, avem un acuzativ sau un dativ? Conform criteriului distribuției, *Peter* ar trebui să

² Cf. G. N. Voronțova, *Ocerki po grammatike angliiskogo iazika*, Moskva, Izdatelstvo literatury na inostrannih iazikah 1960, p. 181—183.

³ Singurele desinențe păstrate în limba engleză contemporană sînt: *-s*, *-ed*, *-ing*, *-er*, *-est*. Există o flexiune internă a verbelor neregulate și a unor substantive cu plural neregulat. Cîteva adjective, verbe și pronume au forme supletive.

⁴ Poate că soluția cea mai bună ar fi desființarea împărțirii gramaticii în morfologie și sintaxă, în deosebi în limba engleză.

⁵ Cf. J. C. Nesfield, *English Grammar Past and Present*, London, 1931; G. O. Curme, *A Grammar of the English Language*, vol. II, London-New York, 1931; Leon D. Levitchi, *Curs de morfologia limbii engleze*, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1962; Cyril Miller, *A Grammar of Modern English for Foreign Students*, London, Longmans, 1966.

⁶ Cu unele excepții bine cunoscute: *to describe to*, *to propose to*, etc.

⁷ Cf. L. Levitchi și colectivul, *Gramatica limbii engleze*, vol. I, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1962, p. 169.

⁸ Cf. O. Jespersen, *Filosofia grammatiki*, Moskva, Izdatelstvo inostrannoi literatury, 1958, p. 201.

fi în cazul acuzativ, deoarece el urmează imediat verbului, fără a avea o prepoziție, dar după valoarea sa Peter reprezintă destinația acțiunii, ne arată în folosul cui săvârșește subiectul acțiunea respectivă, ar trebui să fie, deci, tot în cazul dativ.

Nici prepozițiile⁹ nu ne ajută să distingem formele identice considerate a fi acuzativ sau dativ. Prepoziția *to* nu denotă întotdeauna prezența dativului: *I helped him to some tea*.

Aplicarea probei comutării formelor substantivale cu formele pronominale dovedește clar că, în toate exemplele analizate, formele identice aparțin unui singur caz, *cazul obiectiv*¹⁰ (the objective case), ele fiind comutabile cu formele pronominale la cazul obiectiv.

Aplicând aceleași criterii și altor propoziții am ajuns la concluzia că în limba engleză contemporană avem un sistem de trei cazuri substantivale: nominativ, genitiv și obiectiv.

Substantivul la cazul nominativ are funcția sintactică de subiect, el precedă verbul predicat, nu e precedat de nici o prepoziție și este comutabil cu formele pronominale la nominativ: *My brother has come — He has come*.

Substantivul la cazul genitiv este caracterizat în planul expresiei, fie prin desinența *'s* (*genitivul sintetic*), fie prin înbinarea substantivului cu prepoziția *of* (*genitivul analitic*). El este comutabil cu formele în genitiv ale pronumelor: *My brother's book — His book; The leaves of the trees — Their leaves*. Funcția sintactică de bază a genitivului este aceea de atribut.

Substantivul la cazul obiectiv are funcția sintactică de complement direct, indirect, prepozițional și circumstanțial, poate fi precedat de diferite prepoziții sau poate să apară fără prepoziție. Comută cu formele pronominale la cazul obiectiv: *I see a boy — I see him; I gave the boy some books — I gave him some books; I am looking at the boy — I am looking at him*¹¹.

Stabilirea unui sistem de trei cazuri în limba engleză contemporană este în concordanță și cu principiul stabilirii numărului de cazuri în limba română, căci s-a luat în considerare în limba engleză „totalitatea cuvintelor susceptibile de a exprima prin forma lor categoria cazului”¹².

Deși nu acceptăm, în întregime, părerea exprimată de G. M. Voronțova¹³ că *'s* nu este azi o desinență a cazului genitiv, totuși unele construcții de felul celor citate de Voronțova, caracteristice limbii engleze colocviale, merită să fie luate în discuție.

Desinența *'s* poate fi adăugată unui grup întreg de cuvinte:

The man in the street's attitude,

*The girl in my class's mother,*¹⁴

*The blonde I had been dancing with's name*¹⁵

I never knew the woman who laced too tightly's name was Matheson (Forster)¹⁶

⁹ În general, dacă, folosind prepoziția drept un criteriu de a distinge cazul formelor identice, am rămâne consecvenți, atunci numărul cazurilor ar putea să crească foarte mult. Am putea accepta drept caz instrumental *with the pen*, prepozițional *about the pen*, etc. Numărul cazurilor ar fi egal, dacă nu cu numărul total al prepozițiilor, cu numărul grupelor formate din prepoziții sinonimice.

¹⁰ De la cuvântul *object*, întrebuințat în sens gramatical, complement.

¹¹ Se pune problema cazului substantivelor a căror funcție sintactică este aceea de nume predicativ. Există argumente în favoarea punctului de vedere că aceste substantive sînt la cazul obiectiv: distribuția după verb, în unele cazuri posibilitatea comutării cu pronumele în cazul obiectiv (*It's Peter — It's he — It's him*), precum și posibilitatea folosirii acestor substantive cu o prepoziție (*It is of great importance*).

¹² Cf. Iorgu Iordan, Valeria Guță Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Buc., Editura științifică, 1967, p. 62.

¹³ *op. cit.*, pag. 181—183.

¹⁴ J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Penguin Books, 1963, p. 170.

¹⁵ *idem* p. 77.

¹⁶ Exemplu citat după B. Ilyish, *The structure of Modern English*, Moskva-Leningrad, Izdatelstvo Prosveșenie, 1965, p. 48.

Astfel de construcții se încadrează în modelele limbii engleze vorbite azi și ele dovedesc că, în aceste cazuri, desinența 's nu mai poate fi considerată o desinență a cazului substantivului. Observăm că 's apare în aceste construcții în contexte fixe: *substantiv+locuțiune prepozițională* sau *substantiv+propoziție atributivă*. În toate aceste cazuri 's indică posesiunea, are deci aceeași funcție sintactică ca și prepoziția *of* în genitivul analitic. Dar, spre deosebire de prepoziția *of*, 's are alți indici distribuționali căci apare totdeauna în post-poziție față de grupul determinat. Putem afirma că în aceste cazuri 's nu mai este o parte a formei cuvântului, ci că s-a dezvoltat într-un element sintactic nou, o *particulă*¹⁷.

În general, genitivul sintetic se apropie prin natura lui de un adjectiv, determinînd, în sens larg, substantivul, ca atribut. (Prin aceasta se explică posibilitatea de a folosi în 's și unele adverbe: *yesterday's lecture*).

În unele cazuri, însă, genitivul sintactic se apropie de un substantiv, îndeplinind chiar și funcția de subiect. Unele nume proprii apar la genitivul sintetic fără un substantiv determinat. Ele capătă atunci valoarea unor noi nume proprii care denumesc instituții de diferite feluri: biserici, cluburi, colegii, spitale, restaurante, școli, teatre, terenuri de sport, firme și întreprinderi comerciale:

*I told the driver to take me down to Ernie's. Ernie's is this night club in Greenwich Village.*¹⁸

*They were showing that film at Warner's*¹⁹

*His surgeon belonged to St. Bartholomew's*²⁰.

Se poate afirma că în aceste cazuri 's se dezvoltă într-un *sufix de derivare* care formează nume proprii cu un sens nou, ele denumesc instituții și întreprinderi de diferite feluri.

Aducem următoarele argumente pentru susținerea acestei păreri:

— Să se compare *St. Bartholomey's* cu *Bedlam*, ambele nume de spitale.

— 's este uneori adăugat numelui propriu, fără apostrof, mai ales în cazul numelor de firme și întreprinderi comerciale:

*Robinsons have developed special inks*²¹.

Aceeași tendință poate fi întâlnită și în cazul numelor de biserici sau de școli:

*All Hallows just escaped the Great Fire*²².

R. W. Zandvoort²³ afirmă că apostroful este omis deoarece vorbitorul nu mai simte această formă ca o formă a genitivului.

— Substantivul în 's poate fi substituit prin pronumele personal la cazul nominativ sau obiectiv:

I told the driver to take me down to Ernie's — I told the driver to take me down to it / to him; Ernie's is this night club — It is this night club.

— Substantivul în 's poate fi determinat de un adjectiv, care, în mod evident, determină numele propriu cu un sens nou, numele instituției: *Though the historic Mudie's passed away in the thirties, other big lending libraries spread all over the country*²⁴.

¹⁷ Cf. Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸ J. D. Salinger, *op. cit.*, p. 85.

¹⁹ G. Scheurweghs, *Present-Day English Syntax*, London, Longmans, 1961, p. 69—70.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Idem*, p. 72.

²³ „It stands to reason that a form thus freely used ceases to some extent to be felt as a genitive. As a result, the apostrophe is generally omitted in names of department stores, publishing firms and the like (*Harrods, Woolworths, Longmans, Cooks*).“ R. W. Zandvoort, *A Handbook of English Grammar*, London, Longmans, 1966, p. 106.

²⁴ G. Scheurweghs, *op. cit.*, p. 69.

— Nu se poate vorbi în aceste cazuri de elipsa substantivului determinat, deoarece, așa cum arată Zandvoort,²⁵ vorbitorul englez de azi nu e conștient de vreo omisiune atunci când vorbește despre *St. Paul's* sau *Selfridge's*.

Intr-un mod similar, genitivul sintetic al substantivelor denumind profesioniști și meseriași este folosit ca un substantiv comun pentru locul unde se desfășoară profesiunea respectivă, tot cu omisiunea substantivului determinat:

*He was recognized as he went to his tailor's*²⁶

*She took me to the doctor's*²⁷

În sfârșit, genitivul sintetic al numelor proprii sau al unor substantive care indică gradul de rudenie, apare, mai ales în locuțiuni prepoziționale, pentru a stabili anumite relații care se stabilesc între oameni, cel mai des, relația gazdă — musafiri. Avem și aici omisiunea substantivului determinat:

*You can have a drink at my mother's*²⁸

*Mrs. Charlton describes a typical house party at the Marquis of Westminster's*²⁹

Credem că în ultimele două cazuri ale întrebuirii formei în 's fără substantiv determinat se pot distinge diferite grade ale „emancipării” formei în 's.

1. În cazuri destul de rare, avem o simplă elipsă. Substantivul determinat poate fi suplinit, fără vreo diferență în valoarea stilistică. Considerăm că în acest caz 's rămâne desinența genitivului sintetic: *the chemist's* = *the chemist's shop*.

2. Când adăugarea substantivului determinat este posibilă din punct de vedere teoretic, dar în mod practic nu întâlnim asemenea construcții: *a tobaccoist's*. În acest caz 's se dezvoltă într-un sufix de derivare care formează substantive comune cu sens locativ. În aceste cazuri 's poate fi comparat cu un adevărat sufix de derivare: cf. *the baker's* — *the bakery*.

3. Când adăugarea substantivului determinat este posibilă, dar creează o diferență stilistică³⁰.

Să se compare: *What did you buy at the butcher's* cu *The battlefield was like a butcher's shop*. În prima propoziție prăvălia este privită din punctul de vedere al cumpărătorului, în timp ce în a doua propoziție avem o comparație care creează o anumită imagine.

Să se compare de asemenea: *She left her husband and went to her father's* cu *My sister's house is awful*. În prima propoziție se sublinează ideea relațiilor dintre oameni, în timp ce ultimul exemplu indică un loc, o casă în sens concret.

Lucrarea de față nu epuizează problema categoriei cazului în limba engleză contemporană. S-a încercat o stabilire a numărului cazurilor în limba engleză contemporană și o discuție a naturii desinenței 's, care poate fi o desinență casuală, sau se dezvoltă în limba engleză de azi, în anumite cazuri, într-o particulă sau un sufix de derivare. Ultimele două constatări reprezintă doar ipoteze care urmează a fi confirmate sau infirmate de evoluția limbii.

MARIANA POPA și GALINA SALAPINA

²⁵ Cf. R. W. Zandvoort, *op. cit.*, p. 106.

²⁶ G. Scheurweghs, *op. cit.*, p. 71.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Idem*, p. 72.

³⁰ Vezi în acest sens Knud Schibbye, *A Modern English Grammar* London, Oxford University Press, 1965 p. 119, de unde cităm câteva exemple.

CONTRIBUȚII LA STUDIAREA FENOMENULUI DE COMPATIBILITATE SEMANTICĂ

1. Este cunoscut faptul că în vorbire cuvintele se înlanțuiesc pe baza proprietăților lor semantice. Fenomenul suscită interes în literatura de specialitate începând cu anul 1934, când Walter Porzig în articolul *Wesenhafte Bedeutungsfelder*¹ discută legăturile semantice dintre *a lătra* și *ciune*, *a necheza* și *cal*, *a înflori* și *plantă*, definindu-le drept cîmpuri semantice elementare. În cartea sa *Das Wunder der Sprache*, ed. a II-a, Bern, 1957, autorul conferă acestor legături o denumire mai exactă, aceea de *cîmpuri sintactice* (125), opunîndu-le cîmpurilor semantice „referitoare la animale”, pe care le numește acum *cîmpuri paratactice* (124). El întrevide așadar raporturile sintagmatice dintre cuvinte, fără a face însă o analiză mai detaliată a problemei asupra căreia vom stăruî în paginile de față.

Treptat, se conturează în acest domeniu două direcții principale de cercetare: pe de o parte continuatorii lui W. Porzig, pe de altă parte un curent nou caracterizat prin tendința de a extinde asupra planului semantic al limbii metodele de cercetare structurale. Noile metode au fost puse însă în aplicare la descrierea fenomenului în discuție abia după ce în prealabil au fost lămurite unele noțiuni, cum ar fi: cîmp semantic, lexem, clasă, clasem². În legătură cu acest fenomen nu există încă o deplină unitate de vederi și de terminologie³. De aceea credem că este util ca, în cele ce urmează să aducem unele precizări necesare înțelegerii fenomenului la care ne referim⁴.

2. În prezenta lucrare se adoptă termenul de *compatibilitate semantică*, el fiind cel mai potrivit, în raport cu accepțiunea care se va stabili prin definirea fenomenului.

Trebuie de asemenea subliniată necesitatea unei delimitări cît mai exacte a unităților lexicale și a sensurilor lor prin referire la unități și construcții mai largi decît cuvîntul considerat izolat. De fapt, cuvîntul izolat cu un sens neclar, mai de grabă ca un purtător al unor sensuri virtuale (cu aproximație cele sonsemnate în dicționare, dacă eliminăm unele nuanțe semantice mai puțin importante), care aparțin sistemului limbii și care vor fi realizate în vorbire, într-o gamă nesfîrșită de contexte⁵. Tocmai acest caracter neclar al sensului cuvîntului izolat face posibilă folosirea sa atît de felurită: *a munci* are un sens general care cuprinde atît pe cel de „a lucra”, cît și pe cel de „a modifica”. Dar indiferent dacă considerăm numai unul sau mai multe sensuri virtuale, rămîne totuși prezentă o

¹ Walter Parzig, *op. cit.*, în „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur”, 1934, p. 105 și urm. Menționăm de asemenea următoarele lucrări care pot fi socotite clasice în materie: Eugen Coșeriu, *Lexicalische Solidaritäten*, în „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur”, 1968, p. 115 și urm.; B. Pottier, *Vers une sémantique moderne*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, p. 108—133; I. Coteanu, *Note pe marginea unor studii recente despre cuvînt*, în *Studii și cercetări lingvistice*, VI, 1967, 2; D. Chiortan, *Colocații și sens. O contribuție la studiul sensului elementelor lexicale*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XVI, 1965, 5.

² Nu intenționăm să revenim asupra noțiunilor, acestea fiind tratate pe larg de Eugen Coșeriu, *op. cit.*, p. 120 și urm.

³ Fenomenul la care ne referim este cunoscut sub denumiri diverse: *cîmpuri semantice elementare*; *cîmpuri sintactice*; *cîmpuri paratactice* (Porzig); *afinități semantice combinatorii* (B. Pottier); *solidarități lexicale* (E. Coșeriu); *colocație* (în lingvistica engleză, vezi D. Chiortan *op. cit.*).

⁴ Pentru ilustrarea materialului teoretic am folosit, de cîte ori a fost necesar, DLRM și DLRLC.

⁵ După T. Slama Cazacu elementele lexicale posedă un nucleu semnificativ, vag, nedefinit, în jurul și pe baza căruia se grupează diferitele semnificații, care sînt individualizate în diferite acte de vorbire. Intrebuintarea este un fapt de vorbire, complex și variabil, derivat dintr-o semnificație, dar reprezentînd numai o parte a acesteia (vezi T. Slama Cazacu, *Limba și context*, București, 1959).

constatare esențială: orice context are repercusiuni directe asupra sensurilor care aparțin sistemului limbii, actualizându-le în virtutea a ceea ce se va numi, mai târziu *restricție selectivă*.

— La conturarea ideilor menționate pot servi următoarele exemple:

— *cinstit* întrebuințat fie adjectival, fie adverbial, poate avea următoarele sensuri, în funcție de context:

„onest”: N-am mințit pe nimeni. Sînt om *cinstit*.

„cast, fidel”: Femeia *cinstită* este o bogăție la casa omului.

„stimat, onorabil”: *Cinstiți* părinți, astăzi sînteți oaspeții școlii.

— *dor* se referă la o stare sufletească. El poate avea următoarele sensuri actualizate prin același procedeu:

„nostalgie”: *Dorul de părinți* a cuprins-o din ce în ce mai tare.

„suferință”: Au trecut ani de-atunci, dar *doru-mi* nu s-alină.

„iubire”: *Dorurile* mele-s / Frunze pe cărare.

Rolul contextului nu trebuie așadar neglijat⁶. Desigur că o metodă eficientă care duce la definirea sensului în termeni empirici, direct observabili și ușor de formalizat este folosirea unor exemple multiple de cuvinte în contexte diferite. Nu poate fi socotită însă ca unica metodă de cercetare în semantică, dată fiind lipsa ei de generalizare. De aceea s-a socotit suficientă abstragerea *trăsăturilor semantice comune unei serii întregi de întrebuințări a aceluiași element lexical*. Dacă, spre exemplu, în cazul elementului lexical *cinstit* se consideră drept sensuri virtuale: „onest, cast, fidel, stimat” în virtutea unei serii de întrebuințări, se admite, în mod cert, că *trăsăturile semantice distinctive ale seriei sînt*: adjectiv, desemnează o evaluare morală, se referă numai la persoane. Se poate conchide așadar că orice element lexical, pe baza unui șir de întrebuințări însumează un mănunchi de trăsături semantice comune, în cadrul căruia una din trăsăturile distinctive acționează și ca *element restrictiv* (în cazul de față *referința la persoane*). Precizarea de mai sus e cu atât mai necesară, cu cît acest mănunchi de trăsături semantice distinctive constituie configurația semantică a elementului lexical respectiv. De asemenea, se mai poate adăuga că aceste configurații semantice conțin în germene posibilități de schimbare, legăturile interioare care pun cuvintele în relație cu altele.

3. Din constatarea din urmă se desprinde o idee, care, deși revine uneori în studiile de specialitate, necesită o aprofundare deosebită. Tipurile de relații care se stabilesc între elementele lexicale sînt de două feluri: sintagmatice și paradigmatic⁷. Relațiile sintagmatice se manifestă prin contrast direct între elementele lingvistice care coexistă, succedîndu-se în cadrul lanțului vorbit, în timp ce relațiile paradigmatic constituie opoziții între membrii aceleiași clase. Afirmînd în legătură cu *primele* că sînt un tip de relații observabile se admite implicit că cele din urmă nu sînt relații direct observabile. De asemenea trebuie adăugat că *trăsătura distinctivă* impusă de configurațiile semantice ale constituenților ansamblului, funcționează la nivelul relațiilor sintagmatice ca *restricție selectivă*⁸.

În secvența *Elevii învață cu sîrguință*, de pildă, nu este esențial numai că elementul *a* selectează pe *b*

(*Elevii* — cu *sîrguință*) și *b* pe *c* (*Elevii* învață —),

ci și faptul că elementele *a*, *b*, *c* coexistă în cadrul aceleiași sintagme și nu se exclud, că ele satisfac *restricția selectivă*. (referințe la persoane).

Evident, aceleași elemente *a*, *b*, *c* din secvența amintită, intră și în relații de tip paradigmatic: *elevii* și „studenții”, *învață* și „studiază”, *cu sîrguință* și „temeinic” etc., prin urmare cu elemente care nu sînt prezente în lanțul vorbit, dat fiind că se exclud reciproc, în funcție de restricția selectivă identică.

⁶ Dar, credem, nici exagerat, așa cum se procedează uneori.

⁷ A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1961, p. 105.

⁸ Termenul îi aparține lui I. I. Katz și P. M. Postal, *An Integrated Theory of Linguistic Description*, The M.I.T., Press Cambridge Mass, 1965, p. 26.

Există aşadar o relaţie directă între fenomenul în discuţie şi funcţiunea restricţiei selective, orice schimbare la nivelul acestei restricţii ducând, cel puţin în principiu, nu numai la o simplă schimbare de sens ci şi la contracararea fenomenului⁹. Trebuie adăugat de asemenea că, cu cât configuraţia semantică a constituenţilor unui ansamblu este mai bine cunoscută de către subiecţii vorbitori, cu atât mai intensă va fi acţiunea restricţiei selective.

Aşadar fenomenul de compatibilitate semantică trebuie definit atât prin raportare la unităţile de pe axa sintagmatică — cum o dovedesc cu prisosinţă analizele contextuale —, cât şi la unităţile de ordin paradigmatic. Pe de altă parte trebuia să se ţină seamă de deprinderile subiectului vorbitor (în care se reflectă sistematizările limbii), care intervin în limbă ca opoziţii îndată ce o expresie este contrară principiilor care alcătuiesc baza sistemelor individuale.

4. Cei mai mulţi dintre cercetători¹⁰ înclină să identifice fenomenul de compatibilitate semantică ca un raport oarecare stabilit între constituenţii semantici ai unui context. Motivarea pare întemeiată atunci când se are în vedere exclusiv faptul că vorbitorul obişnuit procedează deliberat, ori de câte ori alege din limbaj ceea ce consideră el că este adecvat mesajului. Numai că operaţia nu este atât de simplă, precum s-ar crede, deoarece, involuntar, aceasta începe prin prelucrarea imediată a datelor experienţei şi prin examinarea în aceeaşi măsură a configuraţiei semantice impuse de constituenţii respectivi.

În conformitate cu argumentele aduse pînă aici, definirea problemei în cauză necesită o întregire în sensul că fenomenul de compatibilitate semantică nu trebuie înţeles doar ca un raport oarecare realizat între constituenţii semantici ai contextului, ci ca un raport orientat, orientarea efectuîndu-se în funcţie de o anumită restricţie selectivă.

Această definiţie rezultă din constatarea că restricţia selectivă acţionează în planul sintagmatic într-un mod care poate fi descris cu exactitate matematică. Se poate conveni că, dacă restricţia selectivă indică, de pildă, clasa numelor de persoană, ca în cazul exemplorilor precedente, contextul selectează, pe de o parte, toate substantivele care denumesc nume de persoană, pe de altă parte toate adjectivele, verbele şi adverbele întrebuinţate în raport cu această clasă.

5. Se observă că în actul concret al comunicării, la nivelul sintagmatic au loc substituirii paradigmatic. Fenomenul suscită interes deoarece substituirile implică o corelare a elementelor selectate în funcţie de restricţia selectivă impusă şi dat fiind că s-a operat cu un număr relativ mare de substituirii, care, conform constatărilor autorilor¹¹, reliefează *trei cazuri distincte*, în raport cu numărul termenilor substituiţi:

1. când substituţia unui termen din context poate antrena substituirea unuia sau a tuturor termenilor şirului. (cazul deja semnalat)¹²

2. când substituirea unui termen din context antrenează în mod obligatoriu şi substituirea celui de al doilea, creîndu-se astfel serii paradigmatic. Pentru o mai mare claritate, autorii preferă exemplele care ilustrează cîmpurile semantice privitoare la animale:

Porumbeii gînguresc.
Șoarecele chițcăie.
Păsările ciripesc.

3. când doi termeni, dintre care primul este determinatul, iar cel de al doilea, determinantul, sînt substituiţi printr-unul singur: prin cel din urmă. De exemplu:
*Trecutul și prezentul (timpul trecut și prezent) sînt a vieții două file...*¹³

⁹ Prin contracarare ajungîndu-se la fenomenul invers, adică cel de *incompatibilitate semantică*. Un argument decisiv în favoarea ideii susținute oferă contextul: *Lămiile albastre se plimbau alergînd*, în care, chiar și lectorul neavizat nu poate să nu remarce incoerența ansamblului, din punct de vedere semantic. Procedul este cultivat de alți umoriști, printre care sînt de amintit D. D. Urmuz, I. L. Caragiale și alții.

¹⁰ Vezi E. Coșeriu, *op. cit.*, p. 126; B. Pottier, *op. cit.*, p. 133.

¹¹ *Ibidem*.

¹² De exemplu: *Eleoul își învață lecția*.

¹³ Vezi nota 4. *Fetița fredonează un cîntec etc.*

În legătură cu această ultimă idee trebuie subliniat că ea își găsește justificare și în cadrul sistemului propriu-zis al limbii române, cu mențiunea că primul (1) caz trebuie privit ca un *caz general* manifestat în toate limbile, în timp ce ultimele două (2; 3) funcționează ca variante particulare în cadrul sistemului fiecărei limbi în parte.

6. Intensitatea cu care acționează restricția selectivă în cazul fenomenului la care ne referim, este foarte puțin studiată. S-a scris despre natura sintagmatică și paradigmatică, extrinsecă și intrinsecă¹⁴ a fenomenului, chiar acești termeni reflectă că, în realitate, s-au studiat numai anumite aspecte ale fenomenului. Se impun însă și în această privință anumite distincții:

1. cînd constituentul determinat satisface restricția selectivă impusă de constituentul determinat, dar trăsătura pe care o adaugă acestuia nu se confundă cu restricția selectivă propriu-zisă, de exemplu:

Mi-a dăruit o *carte scumpă*.

Mi-a dăruit un *ogar scump*.

Mi-a dăruit un *colier scump*.

În toate aceste cazuri, *scump* adaugă ceva constituentilor determinați: *carte, colier, ogar*, dar, în fiecare caz, despre *carte, colier* sau *ogar* se poate spune și altceva decît faptul că sînt scumpe.

2. cînd constituentul determinant satisface restricția selectivă impusă de constituentul determinat, identificîndu-se chiar cu această restricție, de pildă:

— La miezul nopții *ciinele lătra*. (a *lătra* desemnînd o acțiune specifică cîinelui).

3. cînd acțiunea restricției selective este atît de puternică, încît unul din elementele sintagmei include și pe cel de al doilea. (cu alte cuvinte: este suficientă exprimarea unuia dintre constituenți, celălalt fiind dedus. De exemplu:

Roibul (=calul roib) a cîștigat la curse.

7. Faptul că vorbitorii, indiferent de comunitatea lingvistică la care aparțin, analizează prin intermediul limbajului experiența umană, permite generalizarea prezentei fenomenului ca atare în limba oricărei comunități lingvistice. Dar, dacă obiectul analizei este același pentru toți vorbitorii, modul de a ordona acest obiect, adică experiența, diferă de la o limbă la alta. De pildă zona semantică a adjectivului *bătrîn*¹⁵ este divizată în limba latină în trei componente: *senex* — referitor la persoane: *vetulus* — pentru plante și animale: *vetus* — pentru orice inanimat. Aceeași zonă este indivizibilă pentru un vorbitor al limbii spaniole sau germane și este de asemenea alta în românește, limba noastră dispunînd actualmente de doi termeni: *bătrîn* — rezervat ființelor și *vechi* — rezervat lucrurilor¹⁶.

Evident, despre o suprapunere a sferelor de funcționare ale fenomenului în diferite limbi nu poate fi vorba.

Potrivit faptelor expuse pînă aici, se impun următoarele concluzii:

1. Fenomenul de compatibilitate semantică este un raport orientat.

2. Orientarea se face în funcție de restricția selectivă impusă de către constituenții ansamblului.

3. Fenomenul cunoaște mai multe cazuri de substituiri, în funcție de numărul constituenților substituiți și de natura restricției selective.

4. Fenomenul este firesc tuturor limbilor, sfera sa de funcționare fiind diferită de la o limbă la alta.

DORINA DINCĂ

¹⁴ Eugen Coșeriu, *op. cit.*, p. 124-28.

¹⁵ Vezi E. Coșeriu, *Pour une sémantique diachronique structurale*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, Strasbourg, II, 1, 1964, p. 150—153.

¹⁶ Există totuși și interferențe în acest caz, de exemplu: *Fotoliul cel bătrîn* nu mai rezistă. „... *vechii dascăli* cîrpecînd la haina vremii”.

FOLOSIREA CONJUNCȚIILOR COMPARATIVE ȘI TEMPORALE als ȘI wie ÎN GRAIURILE GERMANE DIN BANAT

După cum confirmă cercetările privind istoria colonizării Banatului sub regimul habsburgic, majoritatea coloniștilor germani aduși de administrația austriacă în Banat (pe lângă italieni, spanioli, francezi, cehi, slovaci și bulgari) au venit din apusul Germaniei centrale și din partea de sud a Germaniei.¹

Administrația austriacă din Banat a repartizat pe coloniști după necesități pe teritoriile prevăzute pentru colonizare, unde au constituit comunități sătești în mijlocul populației băștinașe românești. Nu rareori au fost așezați în același loc coloniști provenind din diferite regiuni ale Germaniei și care vorbeau dialecte și graiuri diferite. În felul acesta s-au format cu timpul graiuri locale mixte.

Dacă comparăm aceste graiuri cu dialectele din ținuturile din care au emigrat coloniștii, constatăm asemănări în ceea ce privește elementele constitutive, dar ele se deosebesc totuși prin forme specifice și prin structura lor generală. Aceste graiuri mixte diferă de multe ori de la comună la comună, ba chiar în interiorul aceleiași comune se vorbesc uneori graiuri diferite, cum este cazul comunei Semlac (jud. Arad). Există însă și comune, ca de ex. Sadova Veche, Sălbăgelu, Lindenfeld, Brebul Nou, Gârâna și Zădăreni unde se vorbesc graiuri aproape neinfluențate de alte graiuri.

Influențe mai mari sau mai mici a suferit și limba uzuală de nuanță bavarezo-austriacă, vorbită în orașele Banatului, unde s-au așezat vorbitorii graiurilor din comunele învecinate sau mai îndepărtate, imprimând anumite trăsături limbii de circulație curentă în orașe.

În ciuda acestor diversități în structura graiurilor locale, căsătoriile; mutările, deplasările zilnice și alte contacte de natură să favorizeze legăturile reciproce au acționat în sensul unei uniformizări a graiurilor. În acest proces de unificare dialectul renano-francon de nuanță palatină s-a impus în cea mai mare parte a Banatului.

Influențele reciproce și tendințele spre uniformizare se pot urmări și în folosirea conjuncțiilor comparative și temporale *als* și *wie* în graiurile germane din Banat.

Cu ajutorul fragmentelor corespunzătoare din propozițiile chestionarului „Wenker“ nr. 15 (...*du darfst früher nach Hause gehen als die andern*; nr. 24 (*Als wir gestern abend zurückkamen...*) și nr. 20 (...*als hätten sie uns zum Dreschen bestellt...*) am urmărit răspîndirea conjuncțiilor comparative *als* și *wie* în diferitele graiuri din Banat, și anume în 106 comune.² Deși mai lipsesc datele respective din 53 comune care încă nu au fost anchetate, pentru a avea un tablou complet al folosirii acestor conjuncții în graiurile germane din Banat, constatările făcute în cele 106 comune sînt suficiente pentru a permite o privire de ansamblu asupra acestei probleme.

¹ *Istoria României*, vol. III, Acad. R.P.R., București, 1964, p. 421; J. H. Schwicker, *Die deutschen in Ungarn und Siebenbürgen*, Wien, 1881, p. 171; L. Hoffmann, *Kurze Geschichte der Banater Deutschen von 1717—1848*, Temesvar, 1925, p. 9, 11, 13, 14, 20, 21, 30, 32, 33, 89, 92; J. Binder, *Die Urheimat der 1763—1776 in das Temescher Banat abgegangenen Kolonisten*, în *Deutsche Hefte für Volks- und Kulturbodenforschung*, 1930/1931; J. Roos, *Beiträge zur Erforschung der Banater deutschen Mundarten*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Acad. R.P.R., Sibiu, 1959, nr. 2, p. 45—46; J. Wolf, *Zur Erforschung der Banater deutschen Mundarten*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Acad. R.P.R., București, 1960, p. 157.

² Anchetele au fost făcute de colectivul de dialectologie germană al Catedrei de limbi și literatură germanice de la Universitatea din Timișoara, sub conducerea autorului acestui articol, folosindu-se chestionarul „Wenker“.

În cazul inegalității elementelor de comparație (cf. propoziția „Wenker“ nr. 15: *früher ... als*), conjuncția comparativă *als* se folosește numai în graiurile a 18 comune anchetate și anume în: Peregul Mare, Secusigiu, Tisa Nouă, Sînnicolaul Mare, Pesac, Orțișoara, Merțișoara, Ciavoș, Denta, Buziaș, Lugoș, Bethausen, Paniova, Iosifălău, Recaş, Tirol, Pietroasa Mare și Bocșa.

Pe lângă *als* se folosește și *wie* în graiurile următoarelor 15 comune: Pîncota, Aradul Nou, Semlac, Lipova, Zăbrani, Sînpetru Mare, Lovrin, Grabați, Lenauheim, Jimbolia, Timișoara, Freidorf, Darova, Ghizela și Reșița.

În graiurile a 73 comune în locul conjuncției *als* se folosește *wie* comparativ și anume în: Sîntana, Sînpetru German, Șagu, Zădăreni, Livada, Șiria, Sînmartin-Arad, Șimand, Horia, T. Vladimirescu, Fîntînele, Frumușeni, Aluniș, Păuliș, Neudorf, Periam, Tomnatic, Teremia Mare, Teremia Mică, Lunga, Gottlob, Comloșul Mic, Variaș, Sînpetru Mic, Gelu, Șandra, Bulgăruș, Iecea Mare, Biled, Satchinez, Bărateaz, Iecea Mică, Cărpiniș, Beciche-recul Mic, Dudeștii Noi, Sînandrei, Pișchia, Fibiș, Mașloc, Altringen, Bogda, Șarlota, Remetea Mică, Giarmata, Covaci, Săcălaz, Sînnihaiul German, Cenei, Uivar, Ionel, Dolat, Tolvădia, Jamu Mare, Stamora Germană, Omorul Mic, Birda, Ciacova, Peciu Nou, Parța, Timișeni, Liebling, Nițhidorf, Bacova, Știuca, Măureni, Sălbăgelu, Lindenfeld, Brebul Nou, Sadova Veche, Gărina, Văliug³, Doman și Dognecea.

Wie îmbinat cu *als* (*als wie*) se folosește în Văliug pe lângă *wie*.

Dacă aruncăm o privire pe harta 116 a DSA⁴, (propoziția „Wenker“ nr. 15: ... *du darfst früher nach Hause gehen als die andern*), vedem că *als* și *wie* își țin aproape echilibrul pe teritoriul Germaniei centrale. Zips-ul⁵ are preponderent *wie*. Pe harta 56 a SDS⁶ predomină de asemenea *wie* pe teritoriul Transilvaniei, unde se vorbește săsește. Rareori apare *als*.

Comparînd constatările dicționarului palatin⁷ cu datele susmenționate remarcăm o concordanță destul de izbitoare. Și în Palatinat, în multe raioane se folosește *wie* în locul lui *als* comparativ (între 45,3% și 63%). Rareori apare *als wie* (1%).

Conjuncția temporală *als* (cf. propoziția „Wenker“ nr. 24: *Als wir ... zurückkamen...*) este și mai puțin răspîdită în Banat decît cea comparativă. O găsim numai în 9 dintre comunele anchetate și anume în: Tisa Nouă, Neudorf, Sînnicolaul Mare, Timișoara, Denta, Buziaș, Darova, Pietroasa Mare, Paniova.

Pe lângă *als* apare *wie* în graiurile a 6 comune: Semlac, Zăbrani, Lovrin, Jimbolia, Freidorf, Văliug.

Exclusiv *wie*⁸ apare în toate celelalte graiuri locale cercetate.⁹

Constatări similare atestă și dicționarul palatin menționînd totodată că în gura generației mijlocii și vîrstnice conjuncția temporală *als* de abia se mai aude, numai la copii pare a se răspîdi din ce în ce mai mult sub influența limbii literare.

O diversitate surprinzătoare în folosirea conjuncțiilor se poate constata în propozițiile comparative (cf. propoziția „Wenker“ nr. 20: ... *als hätten sie uns zum Dreschen bestellt...*).

³ În comunele Sălbăgelu, Lindenfeld, Brebul Nou, Sadova Veche, și Gărina unde se vorbește dialectul bavarez de nord, *wie* apare cu diftongul /*ai*/. În Văliug unde se vorbește dialectul bavarez de sud, *wie* apare cu diftongul /*ia*/, dar și nediftongat.

⁴ Ferdinand Wrede — Walther Mitzka — Bernhard Martin, *Deutscher Sprach-atlas*, N. G. Elwert Verlag, Marburg (Lahn), 1927—1956.

⁵ Ceh. Spiš, regiune la poalele sudestice ale munților Tatra (R. S. Cehoslovacia).

⁶ Karl Kurt Klein — Ludwig Erich Schmidt, *Siebenbürgisch-deutscher Sprach-atlas*, Band I, Teil 1, N. G. Elwert Verlag, Marburg, 1961.

⁷ Ernst Christmann, *Pfälzisches Wörterbuch, bearbeitet von Julius Krämer*, Wiesbaden, 1965, ș. u.

⁸ Cu *i* lung, dar și cu *i* scurt /*vi*:/, *vi*/.

⁹ Graiurile bavareze de nord (Sălbăgelu, Lindenfeld, Brebul Nou, Sadova Veche, Gărina) au diftongul caracteristic /*ai*/.

Als se folosește în 37 de comune anchetate și anume: Secusigiu, Sînpetrul German, Zădărani, Tisa Nouă, Lipova, Păuliș, Sînnicolaul Mare, Sînpetrul Mare, Periam, Lovrin, Pesac, Șandra, Grabaț, Jimbolia, Satchinez, Orțișoara, Mertișoara, Dudeștii Noi, Pișchia, Șarlota, Covaci, Timișoara, Freidorf, Săcălaz, Denta, Stamora Germană, Jamu Mare, Bacova, Darova, Lugoj, Paniova, Iosifălău, Sadova Veche, Văliug, Reșița, Tirol și Bocșa.

Als apare și îmbinat cu *wenn*, *wann*, *wie wann* și *ob* :

- *als wenn* în : Lipova, Lenaueheim, Buziaș, Pietroasa Mare și Văluig ;
- *als wann* în : Semlac și Sînpetrul Mic ;
- *als wie wann* în : Sînpetrul Mic ;
- *als ob* în : Iecea Mică, Sînandrei și Bethausen.

Prin urmare, conjuncția comparativă *als* și îmbinările sale se folosesc ca elemente de introducere în propoziții comparative în 48 dintre comunele cercetate.

În schimb *wie* urmat și de *wenn* și *wann* apare în graiurile următoarelor comune cercetate, uneori precedat și de *so* :

— *wie wenn* în 18 comune și anume în : Sînmartin Arad, Șimand, Pîncota, Aradul Nou, Neudorf, Lipova, Jimbolia, Becicherecul Mic, Mașloc, Lugoj, Liebling, Sălbăgelu¹⁰, Lindenfeld¹¹, Sadova Veche¹², Brebul Nou¹³, Reșița, Doman și Dognecea ;

— *so wie wenn* în 16 comune : Zădăreni, Sînmartin-Arad, Șimand, Pîncota, Șiria, Păuliș, Aradul Nou, Jimbolia, Becicherecul Mic, Săcălaz, Cenei, Omorul Mic, Ciacova, Ghizela și Doman ;

— *wie wann* în 26 comune : Peregul Mare, Semlac, Fintînele, T. Vladimirescu, Păuliș, Periam, Teremia Mare, Lenaueheim, Variaș, Sînpetrul Mic, Gelu, Lunga, Comloșul Mic, Jimbolia, Satchinez, Bărăteaz, Sînandrei, Remetea Mică, Covaci, Răuți, Ciavoș, Peciul Nou, Liebling, Nițchidorf și Stiuca ;

— *so wie wann* în 24 comune : Sîntana, Horia, Fintînele, Frumușeni, Zăbrani, Teremia Mare, Gottlob, Variaș, Bulgăruș, Biled, Cărpiniș, Pișchia, Fibiș, Altringen, Șarlota, Sînmihaiul German, Ionel, Dolaț, Tolvădia, Omorul Mic, Birda, Parța, Bacova, și Iosifălău ;

— *so wie* în comunele Aluniș și Frumușeni ;

— *wie* în Ghiarmata.

Acestor forme se alăturază :

— *so wann* în 13 comune : Livada, Tomnatic, Lovrin, Șandra, Grabaț, Comloșul Mare, Lenaueheim, Cărpiniș, Neudorf, Ghiarmata, Freidorf, Liebling și Măureni ;

— *so wenn* în Recaș ;

— *wann* în Teremia Mică, Lenaueheim și Iecea Mare ;

— *so* în Ghiarmata.

Pe lângă formele simple destul de rare *wann*, *wie* și *so*, există deci un număr mai mare de forme mixte : *als + ob*, *wenn*, *wann*, *wie wann* ; *wie + wenn*, *wann* ; *so + wenn*, *wann*, *wie*, îmbinările cu *wie* și *so wie* (ultimele sînt forme întărite) fiind cele mai frecvente.

Wie comparativ și îmbinările sale cu *wenn* și *wann*¹⁴, precum și îmbinările *so wie + wenn* și *wann* sînt răspîndite larg atît pe teritoriul Germaniei cît și în graiurile germane din Banat. Acolo unde apare *als*, acesta este o rămășiță a unei folosiri mai vechi pe cale de dispariție, care astăzi se mai menține sub influența limbii literare răspîndite prin școală. Sporadic, în graiurile germane din Banat s-a păstrat și conjuncția comparativă *als ob*.

¹⁰ *ai v e /*.

¹¹ *ai v e /*.

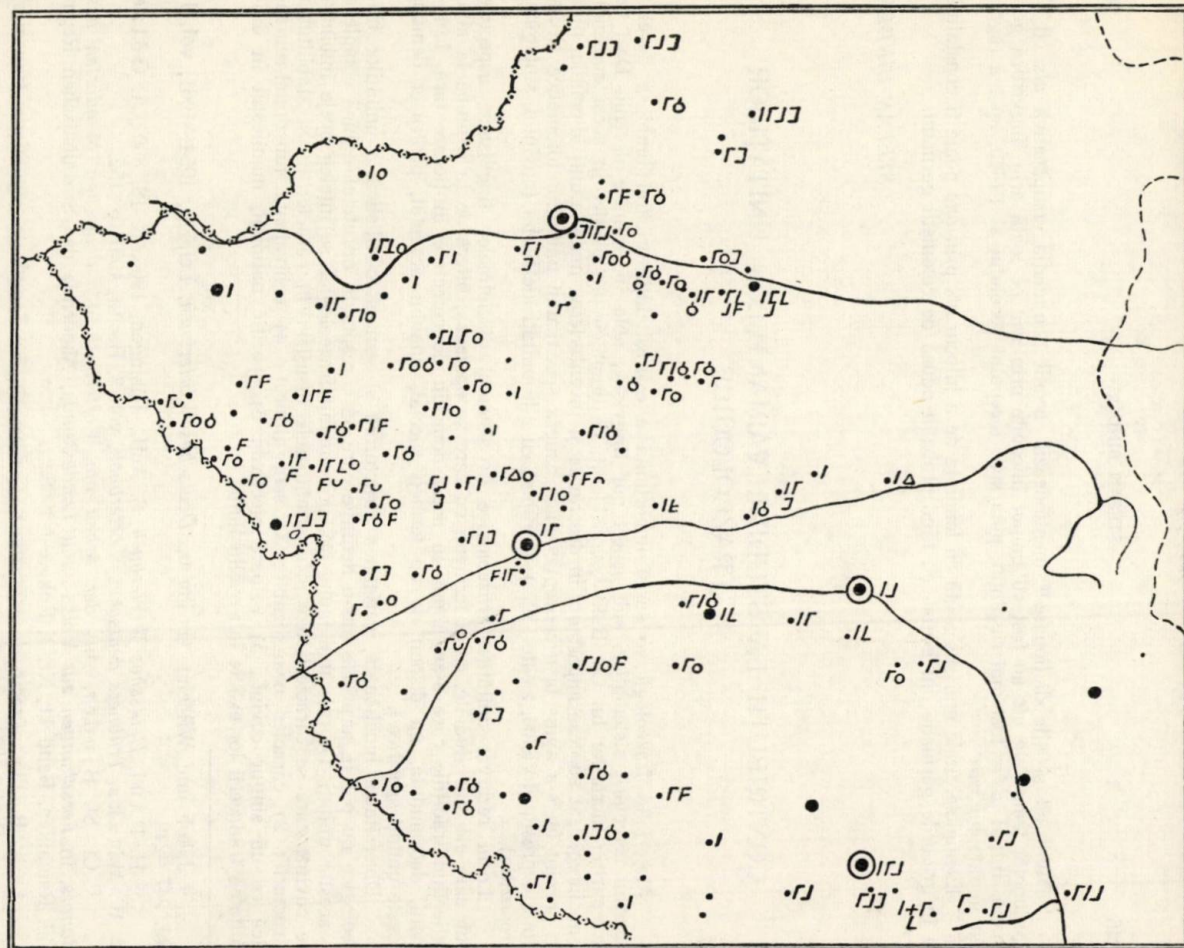
¹² *ai v e /*.

¹³ *ai v e /*.

¹⁴ Inițial au fost folosite ambele conjuncții fără deosebire pe întreaga arie lingvistică germană, pînă ce, în cursul sec. al 18-lea, s-a impus fie prima, fie a doua, în diferitele dialecte germane. Cf. H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen, 1966, p. 778, sub *wann*.

Explicarea semnelor
folosite :

- I = als
- + = als wenn
- L = als wann
- ⊥ = als wie wann
- ⊥ = als ob
- Δ = wie wenn
- ⊥ = so wie wenn
- = wie wann
- = so wie wann
- = so wie
- Γ = wie
- F = so wann
- E = so wenn
- C = wann
- C = so



DW¹⁵ cît și alte dicționare¹⁶ menționează că atît conjuncția comparativă *als* cît și conjuncția temporală *als* au fost cu timpul înlocuite prin *wie* pe toată aria lingvistică germană. Inițial *als* a fost mai răspîndit, pînă spre începutul secolului al 19-lea, apoi a regresat în fața lui *wie*.

Exemplele citate mai sus arată că tendința de a înlocui *als* prin *wie* poate fi constatată și în graiurile germane din Banat, ea fiind probabil adusă de coloniștii germani.

ȘTEFAN BINDER

CONTRIBUȚII LA STUDIUL VARIANTELOR UNITĂȚILOR FRAZEOLOGICE

Materialul frazeologic, o sursă importantă a expresivității oricărei limbi, a devenit obiectul cercetării sistematice, sub aspect pur lingvistic, abia în ultimele decenii. Deși de la apariția lucrărilor lui Ch. Bally¹, considerat, pe drept cuvînt, pionier în acest domeniu, s-au înregistrat succese importante în descrierea și inventarierea materialului idiomatice, pînă în prezent nu s-a ajuns la o concepție unică asupra specificului unităților idiomatice (locuțiuni, expresii, aforisme, zicători etc.), în raport cu alte unități ale limbii (cuvîntul, sintagma, propoziția).

Locul rezervat unităților frazeologice în sistemul disciplinelor lingvistice, aspectele sub care ele sînt studiate, ca și termenii cu care se operează, diferă de la o limbă la alta, reflectînd tradițiile care s-au impus în acest domeniu de cercetare în fiecare țară. Lingviștii, deocamdată, nu dispun de un termen special, unanim acceptat, pentru a denumi aceste unități specifice².

Diversitatea funcțională, varietatea structurală și semantico-stilistică a unităților frazeologice nu pot fi surprinse într-o definiție care să corespundă întrutotul naturii complexe a acestor unități. De cele mai multe ori, prin unități frazeologice se înțeleg acele îmbinări de cuvinte care se caracterizează prin următoarele însușiri: 1) caracter fix și stabilitatea structurii; 2) caracter neanalizabil; 3) sens figurat; 4) echivalența funcțional-semantică cu un singur cuvînt; 5) valoare afectivă; 6) specific național, manifestat în dificultatea traducerii lor exacte într-o altă limbă.

¹⁵ Jakob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1954—1961, vol. I, col. 247—249.

¹⁶ H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, 6. Aufl., Tübingen, 1966, p. 18, 800; A. Götze — W. Mitzka, *Trübners deutsches Wörterbuch*, vol. 8, Berlin, 1957, p. 152.

¹⁷ Cf. St. Binder, *Aus der Arbeit am Wörterbuch der deutschen Mundarten des Banats*, in *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Akademie der Sozialistischen Republik Rumänien, Band 11, Nr. 1, Bukarest 1968.

¹ Ch. Bally, *Précis de stylistique*, Genève, 1905; *Traité de stylistique française*, Genève — Paris, 1951.

² În majoritatea limbilor, pentru denumirea unităților frazeologice sînt folosiți mai mulți termeni: lingviștii francezi le numesc *gallicismes*, *locutions* (*figées*, *figurées*), *les unités fraseologice* etc.; în limba rusă, pe lângă termenii *fraseologičeskij oborot* sau *fraseologhizm*, se întîlnesc și denumiri ca *idioma*, *idiomatizm*, *frazema* etc. O situație asemănătoare o găsim și în lingvistica românească, unde în afara termenilor de *locuțiune* și *expresie idiomatice*, se folosesc și alte denumiri cum ar fi: *izolare*, *idiomatism*, *idiom*, *expresie frazeologică* etc. O dezbatere amplă asupra acestor termeni o găsim la Florica Dimitrescu (*Locuțiunile verbale în limba română*, București, 1958, p. 24—29). În această carte, făcînd o delimitare între noțiunea de locuțiune și cea de expresie, autoarea, din păcate, nu propune un termen comun pentru aceste unități specifice ale limbii.

Spre deosebire de îmbinările libere de cuvinte care se formează în fiecare act al vorbirii după normele gramaticale și semantice ale limbii respective, unitățile frazeologice sînt utilizate de vorbitori ca un material „gata confecționat”, preexistent actului vorbirii. De aceea, a devenit aproape unanim recunoscut că una dintre trăsăturile cele mai importante ale unităților frazeologice o constituie stabilitatea structurii lor, identitatea gramaticală și lexicală a termenilor care alcătuiesc unitatea respectivă³. Comutarea termenilor, modificarea formei lor gramaticale, schimbarea raporturilor sintactice dintre cuvintele din interiorul unității frazeologice sau schimbarea locului lor duc, de multe ori, la distrugerea unității, sau creează o unitate nouă cu sens și valoare stilistică diferite de cele pe care le are forma de bază a unității. Cu toate acestea, după cum ne arată materialul frazeologic din diferite limbi, și aceste unități, în procesul funcționării lor, pot suferi unele modificări și transformări fie în planul formei, fie în planul conținutului, fără a se ajunge la crearea unei unități noi. Prin urmare, stabilitatea lor nu este decît o însușire relativă. Unitățile frazeologice se supun aceluiași legități de funcționare care caracterizează orice semn lingvistic — tendinței semnificatului de a căpăta o altă formă de exprimare, iar a semnificatului (forme sonore) de a avea un alt înțeles⁴. În ceea ce privește conținutul, această tendință se manifestă în capacitatea uneia și aceleiași unități frazeologice de a exprima mai multe sensuri. Polisemia unităților frazeologice este un fenomen tot alît de firesc în limbă ca și polisemia cuvintelor. În limba română se pot cita numeroase exemple de expresii cu două sau chiar mai multe sensuri: *a închide ochii* = 1) „a muri” 2) „a trece cu vederea”, *a vinde castraveți la grădinar* = 1) a da explicații cuiva care se pricepe mai bine” 2) „a căuta să păcălești pe cineva care este mai deștept, mai șiret decît tine”, *a fi cu un picior în groapă* = 1) „a fi foarte bătrîn” 2) „a fi bolnav de moarte”, *cal de bătaie* = 1) „persoană foarte hărțuită, sollicitată” 2) „problemă care constituie o preocupare permanentă și exclusivă a cuiva” etc.

Deși polisemia unităților frazeologice (variabilitatea în sfera conținutului) ar merita o atenție mai mare decît i s-a acordat pînă acum, în lucrarea noastră, ne propunem să abordăm problema variabilității formei sonore a unităților frazeologice pe baza materialului oferit de limba română.

Schimbările la care este supusă forma unităților frazeologice în procesul funcționării lor în limbă, au ca rezultat apariția a două sau mai multe forme concrete în care este utilizat unul și același frazeologism. Formele concrete în care este utilizată aceeași unitate frazeologică într-o limbă pot să difere prin: 1) învelișul sonor a unuia dintre componenți (*taler cu două fețe* — *talger cu două fețe*); 2) forma gramaticală a unuia sau a altuia dintre cuvintele care alcătuiesc unitatea frazeologică (*a tăia frunze la cîini* — *a tăia frunză la cîini*); 3) numărul componenților care alcătuiesc unitatea respectivă (*a nimeri ca lărimia cu oîstea în gard* — *a nimeri cu oîstea în gard*); 4) ordinea cuvintelor în interiorul unității (*din creștet pînă în talpă* — *din talpă pînă în creștet*); 5) legăturile — semantico-sintactice dintre componenții unității frazeologice (*cu jumătate de gură* — *cu gura pe jumătate*); 6) componența lexemelor din cadrul unității (*a sta ca pe ace* — *a sta ca pe ghimpi* — *a sta ca pe spini*) etc.

După cum se poate constata din exemplele de mai sus, deosebirile dintre formele pe care le poate îmbrăca uneori aceeași unitate frazeologică nu sînt legate de transformări radicale în structura unității. Înlocuirea formelor gramaticale sau chiar comutarea unor lexeme (*ace / ghimpi / spini*) nu creează o unitate nouă. Deși au forme parțial diferite, ele își păstrează nu numai identitatea sensului, ci și identitatea imaginii pe care o sugerează vorbitorului sau ascultătorului. De aceea, ele trebuie considerate nu două sau mai multe unități independente, dar identice ca sens, ci două sau mai multe variante ale aceleiași unități frazeologice. Deosebirile dintre forma de bază a unității frazeologice și variantele sale, de obicei, nu rezultă de pe urma modificării elementelor de bază ale unității. Există însă unele cazuri cînd diferențele dintre ele provin de pe urma înlocuirii, introducerii sau

³ R. A. Budagov, *Vedenie v nauku o jazyke*, Moscova, 1958, p. 101; E. A. Ivanikova — *Ob osnovnom priznake frazeologičeskikh edinic*, în *Problemy frazeologii*, Moscova — Leningrad, 1964, p. 70—84.

⁴ S. Karčevski, *Doualisme asymetrique du signe linguistique*, în „Cahiers de F. de Saussure”, 1956, nr. 14, p. 18—23.

suprimării unor lexeme importante pentru înțelegerea unității respective (*a prinde cu mîța în sac* — *a prinde cu gîsca în sac*, *tobă de carte* — *burduj de carte*, *a sta ca pe ace / ghimpi / spini*, *a te durea inima / sufletul* etc.)

Acest tip de variante se apropie foarte mult de fenomenul sinonimiei frazeologice.

În mod obișnuit, se consideră că sinonimele (atît lexicale cît și cele frazeologice) sînt unități cu un sens identic sau apropiat, avînd complexe sonore diferite. Există însă numeroase cazuri, chiar în domeniul sinonimiei lexicale, cînd două unități lingvistice aflate în raporturi de sinonimie diferă numai parțial, din punctul de vedere al formei⁵. Acest fenomen este și mai răspîndit în domeniul sinonimiei frazeologice. Dacă toate unitățile frazeologice aflate în raporturi de sinonimie ar avea forme sonore complet diferite, problema delimitării *sinonimelor frazeologice de variante frazeologice* ar fi o chestiune destul de simplă. Din păcate, lucrurile se prezintă altfel. În afara cazurilor cînd două unități frazeologice cu același înțeles au forme complet diferite (*a o lua la sănătoasa* — *a spăla putina* — *a-și lua tălpășița* — *a da bir cu fugiții*, *a tăia frunză la ciini* — *a sta cu burta la soare*), în limbă există numeroase exemple de expresii care conțin unul sau mai multe elemente comune (*a prinde cu mîța în sac* — *a prinde cu ocaua mică*, *a umbla după cai verzi pe pereți* — *a umbla după potcoave de cai morți*, *a bate pe cineva măr* — *a bate pe cineva ca la fasole* etc.). Problema criteriilor care trebuie să stea la baza delimitării dintre acest fel de sinonime și variantele frazeologice obținute prin înlocuirea unor cuvinte (*a prinde cu mîța / gîsca în sac*, *tobă / burduj de carte*, *a sta ca pe ace / spini / ghimpi*), rămîne pînă în prezent o chestiune care nu și-a găsit o rezolvare definitivă în lingvistică⁶.

Două unități identice din punctul de vedere al conținutului și parțial diferite ca formă sînt tratate în mod diferit de la un dicționar frazeologic la altul. Astfel, G. Bolocan și T. Voronțova, autorii *Dicționarului frazeologic rus-român*⁷, consideră expresiile rusești de tipul *klonit' v zor / klonit' v zgljad, poiti po plohomu puti / poiti po plohoj doroge*, nu variante frazeologice, ci două unități independente legate între ele prin raportul de sinonimie. În *Dicționarul frazeologic al limbii ruse* sub redacția lui A. I. Molotkov, apărut aproape concomitent cu dicționarul elaborat de cei doi lingviști din țara noastră, aceleași perechi de expresii sau unele asemănătoare sînt tratate drept variante lexicale ale unuia și aceluiași idiom⁸.

Numeroase variante în care apare același frazeologism în limba română, cît și bogăția resurselor sinonimice în domeniul frazeologiei fac ca problema identității / nonidentității unităților frazeologice să constituie o chestiune destul de complicată. Problema criteriilor care trebuie să stea la baza delimitării dintre cele două tipuri de raporturi (variabilitate și sinonimie) se va pune cu destulă acuitate în fața autorilor unui viitor dicționar frazeologic al limbii române.

Pentru a deosebi variantele frazeologice de sinonimele frazeologice, credem că e nevoie să recurgem la un alt criteriu decît cel funcțional, care se folosește, de obicei, pentru diferențierea unităților limbii, identice sau apropiate ca formă (omonime, paronime). Și sub aspect semantic și sub aspect stilistic, raporturile dintre două variante ca și raporturile dintre două unități frazeologice aflate în relații de sinonimie pot fi absolut identice. Astfel, perechile *a-i crește cuiva inima* — *a-i crește cuiva sufletul*, considerată de noi ca variante ale aceleiași expresii, exprimă aceeași idee „a se bucura”; au o valoare afectivă identică și sînt folosite în aceleași stiluri ale limbii. Caracteristici funcțio-

⁵ O discuție teoretică asupra raporturilor dintre variante lexicale și sinonime lexicale o găsim la M. Bucă, *Sinonimia și variațiile formei cuvintelor* în „Analele Universității din Timișoara, Seria științe filologice, 1968, vol. VI, p. 117—133.

⁶ Lingvistul sovietic N. Șanski în cartea sa *Frazeologia sovremennogo russkogo jazyka*, Moscova, 1963, consideră drept variante numai acele forme care diferă fonetic sau gramatical, pentru variantele obținute în urma înlocuirii lexemelor el propune denumirea de *dublete frazeologice*.

⁷ Gh. Bolocan, T. Voronțova, *Dicționarul frazeologic rus—român*, Editura științifică, București, 1968, p. 8.

⁸ *Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka*, pod red. A. I. Molotcova, Moscova, 1967.

nale identice le găsim și la sinonimele de tipul: *a prinde cu mîța în sac — a prinde cu ocaua mică, a toca la verzi și uscate — a toca cîte-n lună și-n soare, a se face luntre și punte — a face pe dracu-n patru, a se da de gol — a-și arăta arama pe față* etc. Criteriul de delimitare dintre variante și sinonime frazeologice trebuie căutat în deosebirile sau asemănările care există în structura imaginii plastice pe care o evocă, în tipul metaforei care stă la baza expresivității frazeologismului.

Majoritatea unităților frazeologice, în afară de sens (substrat noțional), conțin și un alt element extrem de important pentru funcționarea lor în limbă. Este vorba de așa numita „formă internă” a expresiei⁹. Înțelegem prin aceasta imaginea concretă, reprezentarea plastică care rezultă din structura unității frazeologice, din înălțuirea componentelor în interiorul expresiei. În unele cazuri imaginea evocată este foarte ușor sesizată de către vorbitori. Ea nu acoperă, de cele mai multe ori, sensul unității frazeologice în întregime, ci ajută numai la stabilirea legăturii dintre latura ei noțională și valoarea elementelor componente. Nu e nevoie să mai explicăm că tocmai imaginea plastică pe care ne-o evocă unele expresii românești ca *a sta cu burta la soare, a-și pune pofta-n cui, îi fuge pămîntul de sub picioare, a bate apa în piuă, a juca ultima carte, a fi cunoscut ca un cal breaz, a fugi ca dracul de tîmîie* stă la baza expresivității lor și contribuie, într-o bună măsură la deducerea sensului exprimat. Forma unității frazeologice uneori este mai puțin „transparentă” pentru înțelegerea sensului sau pentru motivarea legăturii dintre valoarea componentelor și valoarea unității în întregime. Sensul unor expresii ca: *a bate cîmpii, pînă în pinzele albe, calac peste pupăză, a vorbi în dodii, cît ai zice pește* etc. pare „nemotivat” în limba română contemporană. Avînd în vedere faptul că majoritatea expresiilor au o „formă internă” destul de clară, imaginea pe care ne-o evocă unitățile respective poate fi luată ca punct de plecare pentru delimitarea variantelor și sinonimelor frazeologice.

Vom considera variante acele forme concrete ale unităților frazeologice identice ca sens și numai parțial identice ca formă în care elementele comutabile nu distrug forma internă a expresiei, nu crează o altă imagine plastică care însoțește sensul unității. Intrucît ponderea elementelor componente în realizarea imaginii plastice este diferită, trebuie considerate variante acele expresii la care diferă elementele mai puțin importante din punctul de vedere al imaginii cu care se asociază expresia respectivă (*a cădea / a pica din cer, a o lua / apuca la sănătoasa, fir călăuzitor / conducător* etc. Tot variante trebuie considerate și acele expresii obținute prin substituirea unor elemente importante în structura unității, atunci cînd elementele comutabile sînt apropiate ca sens și, prin urmare, nu modifică structura expresivă a unității frazeologice (*a sta ca pe acel spîni / ghimpi, din tot sufletul / din toată inima, a sta ca o stană / statuie, a crăpa / a plesni* obrazul de rușine). În cazul cînd înlocuirea cuvintelor din componența unității frazeologice modifică „forma internă” a acesteia, trezind o altă imagine în mintea vorbitorului, cele două structuri trebuie considerate sinonime frazeologice: *a prinde cu mîța în sac — a prinde cu ocaua mică, a umbla cu capul între urechi — a umbla cu capul în traistă, a mînca pe cineva de viu — a mînca pe cineva fript, a prinde cheag — a prinde rădăcini, a umbla după potcoave de cai morți — a umbla după cai verzi pe pereți* etc.

Spre deosebire de sinonimele frazeologice, variantele frazeologice de tipul: *din adîncul sufletului / inimii, a cădea / pica din cer, a face cuiva zile amare / grele / negre / fripte, a-i veni în cap / gînd / minte, fir călăuzitor / conducător* etc., se obțin, de obicei, prin înlocuirea unor cuvinte echivalente sau apropiate ca sens (membrii unui grup sinonimic sau a unui grup tematic). Identitatea sau apropierea semantică a acestor cuvinte este principala cauză care contribuie la menținerea identității „forme interne” a unității frazeologice. Apropierea dintre sensul unor perechi de cuvinte ca: *inimă — suflet, minte — gînd, a cădea — a pica* determină caracterul lor comutabil într-un număr mare de expresii din limba română. De ex.: *a avea ceva pe suflet / pe inimă, a i se rupe cuiva sufletul / inima* (de mila cuiva), *a fi om de inimă / de suflet, a i se mări cuiva sufletul / inima* (de bucurie); *a da prin gînd /*

⁹ J. J. Avaliani, L. L. Roizenzon, *O razgraničenii sinonimii i variantnosti v oblasti frazeologičeskikh edinic*, în volumul *Problemy frazeologii*, Baku, 1967, p. 70—77.

prin minte, a avea în gînd / prin minte, a avea în gînd / în minte; a cădea / a pica cuiva cu tronc la inimă, a cădea / a pica în genunchi, nu pică / nu cade din cer, etc.

Identitatea / nonidentitatea „forme interne” a unităților frazeologice, folosite ca procedeu pentru delimitarea variantelor de sinonimele frazeologice implică, fără îndoială, și o notă de subiectivism. Considerăm însă că el poate fi completat cu alte procedee, devenind astfel un criteriu util în studiul raporturilor dintre unitățile care alcătuiesc sfera ideomatică a limbii. Studiul tuturor variantelor în care este folosită una și aceeași unitate frazeologică, analiza raporturilor formale, semantice și stilistice dintre variantele aceleiași expresii poate contribui la înțelegerea specificului acestor unități ale limbii.

În funcție de natura deosebirilor dintre forma de bază a unității frazeologice și variantele sale, pe baza cercetării materialului frazeologic din limba română, am stabilit următoarele tipuri de variante:

I. Variante fonetice. Acest tip de variante rezultă de pe urma modificării formei sonore a unuia dintre cuvintele care compun unitatea frazeologică. Deosebirile dintre forma de bază a unității și varianta sa fonetică sînt determinate, de cele mai multe ori, de apartenența idiomului sau de întrebuintarea sa în diferite stiluri ale limbii (forma de bază este folosită în limba literară, în timp ce variantele sînt specifice limbajului popular sau dialectelor: *ziua-n amiaza / miaza mare, a arunca o cătătură / cătătură, a băga în sperieți / spărieți, tuns chilug / pilug*¹⁰, *încă pe atît / pe atîta, bun ca pîinea / pita caldă, taler / talger cu două fețe* etc.

II. Variante structural — gramaticale. În cadrul variantelor structural — gramaticale vom distinge cîteva subcategorii, în funcție de natura gramaticală a deosebirilor dintre forma de bază a unității și variantele sale. Acest tip de variante se obțin prin: a) modificarea gramaticale a unuia dintre componenți; b) prin adăugarea de morfeme cu valoare lexicală a unuia dintre componenți; c) variante obținute prin omiterea unor componenți din structura unității frazeologice; d) variante obținute de pe urma schimbării locului cuvintelor. Vom încerca să concretizăm fiecare dintre aceste tipuri de variante pe baza unor exemple din limba română:

a) Variante datorate folosirii inconsecvente a formei de singular sau plural a unor substantive din componența unității frazeologice: *a tăia frunze la cîini — a tăia frunză la cîini, ieșit din minte — ieșit din minți, a scoate pe cineva din pepeni — a scoate pe cineva din pepene, a lăsa cu buzele umflate — a lăsa cu buza umflată, cu duhul blîndeții — cu duhul blîndeților, a-și pierde urma / urmele, a purta cu vorba — a purta cu vorbe* etc.

b) Variante morfologice care provin datorită folosirii inconsecvente de prepoziții sau a formelor cazuale la unele substantive în cadrul expresiei. Ele reprezintă tipul cel mai frecvent de variații ale unităților frazeologice în limba română: *a-i da cuiva în gînd / prin gînd, greu la cap / de cap, a afla ac de jocul (cuiva) / pentru jocul (cuiva), a sta pe gînduri / la gînduri, a-și pune carnea în saramură / la saramură, a tăia frunză la cîini / cîinilor, a vinde castraveți la grădinar / grădinarului* etc.

c) Variante obținute prin adăugarea unui sufix cu valoare diminutivă sau augmentativă la substantivele (adjectivele) din care este compusă unitatea frazeologică: *a lua cu binele / cu binișorul, ca pîinea / pîinișoara caldă, adevărul gol / goluț, a face un ceas bun / bunicel / bunișor* etc. Datorită acestui procedeu, unitatea frazeologică este investită cu un plus de expresivitate, ea fiind folosită pentru realizarea unor efecte stilistice în operele scriitorilor: „... și-a aprins el, ce-i drept, niște pîișoare-n cap cu directorul, nu-i vorbă. — Ce pîișoare, nea Dumitrache, că-s niște pîioaie de toată frumusețea” (Baranga).

d) Variante obținute prin prescurtarea unității frazeologice fără ca această modificare să fie însoțită de schimbări ale sensului. Prescurtarea se realizează prin omiterea (elipsa)

¹⁰ Explicația originii variantei *tuns chilug / pilug* o găsim la Mioara Avram, *Variante fonetice regionale în expresii literare, în Omagiu lui Alexandru Rosetti*, Ed. Academiei R. S. R., București, 1965, p. 30.

unor componente care îndeplinesc funcția de precizare (adjective, adverbe, construcții cu valoare circumstanțială) sau constituie elemente de legătură dintre termenii unității frazeologice (prepoziții, conjuncții): *a arde gazul (degeaba)*, *a lăsa gluma (la o parte)*, *a fi lovit (cu leuca) în cap*, *a fi lovit cu leuca (în cap)*, *a rămîne ca trăsnet (din senin)*, *a-ș da cuvîntul (de onoare)*, *a cădea cu tronc (la inimă)*, *a se mînia foc (și pară)*, *a te lega la cap (cînd nu te doare)*, *de cînd lumea (și pămîntul)*, *a bate șaua (ca) să priceapă iapa*, *(pe) ici (pe) colo*, *tras (ca) prin inel*, *a dormi somnul (cel) de veci*, *a nimeri (ca Ierimîa) cu oiștea în gard* etc.

e) Variante rezultate de pe urma schimbării ordinii cuvintelor în interiorul unității frazeologice. În unele cazuri, modificarea locului termenilor este însoțită de regruparea raporturilor sintactice: *gras pepene / pepene de gras*, *cu jumătate de gură / cu gura pe jumătate*, *a fi rău la gură / a fi gură rea*, *a fi lung de limbă / a avea limbă lungă*, *din creștet pînă în talpă / din talpă pînă în creștet*, *între moarte și viață / între viață și moarte* etc.

III. Variante lexicale. Acest tip de variante a fost pe larg discutat în prima parte a lucrării noastre. Variantele lexicale care se obțin prin substituirea lexemelor care compun unitatea respectivă reprezintă tipul cel mai răspîndit în limba română. În funcție de raporturile semantice și stilistice dintre cuvintele comutabile în interiorul unităților frazeologice, se pot desprinde următoarele cazuri:

1) Cuvintele care se pot înlocui în interiorul expresiei se află în raporturi sinonimice și în afara acesteia. O parte dintre ele aparțin aceluiași stiluri ale limbii. Variantele obținute prin înlocuirea unor lexeme de acest tip sînt izofuncționale cu forma de bază a unității frazeologice. Lucrul acesta se manifestă în faptul că pentru ele, uneori, este greu de precizat care este forma de bază și care este varianta unității frazeologice. După cum au remarcat și alți cercetători, substituirea sinonimică a termenilor este larg răspîndită la unitățile frazeologice echivalente cu verbe (locuțiunile verbale)¹¹: În componența lor pot fi înlocuite atît elementele verbale cît și cele nominale sau adjectivale: *a sta / a ședea cu mîinile / brațele încrucișate*, *a avea / a purta pică cuiva*, *nu face doi bani / două parale*, *a băga frica / spaima / groaza în cineva*, *a ieși / a scăpa / a scoate cu obrazul curat*, *a-și pierde vremea / timpul*, *a răci gura în zadar / de pomană*, *a fi a cincea roată la car / la căruță*, *a crăpa / a plesni cuiva obrazul de rușine*, *a băga (de viu) în mormînt / în groapă* etc.

2) Cuvintele comutabile în cadrul unității frazeologice, atunci cînd se folosesc în afara ei, sînt numai apropiate ca sens, fără a atinge gradul de apropiere semantică specifică sinonimelor. Prin urmare „sinonimizarea lor are loc numai în componența unităților frazeologice: *a sta ca o stană / statuie / stilp de piatră*, *a scoate din răbdări / din fîfîni / din balamale*, *a face pe cineva chiselă / piftie / pilaf / terci*. În limba română în raporturi de „sinonimizare frazeologică“ intră o serie de substantive care denumesc părțile corpului. Cuvintele din acest grup se pot înlocui între ele într-un număr mare de unități frazeologice din limba română: *a-l mîncă pe cineva spina-rea / pielea*, *a pica în mîna / palma cuiva*, *a sta ca un ghimpe în inimă / în coastă*, *a ride în nas / în față / în obraz*, *a privi drept în ochi / în față*, *a scurta cuiva nasul / ghiarele*, *a i se scurta cuiva carnea / oasele*, *a trage cu coada ochiului / cu geana*, *a se usca cuiva gura / gîtul de sete*, *i-a nins în barbă / în păr / în cap / pe la tîmple* etc.

Un caz interesant îl reprezintă în limba română variantele frazeologice bazate pe înlocuirea numeralelor *șapte* și *nouă*: *a fi în al noulea / al șaptelea cer*, *a avea nouă / șapte vieți*, *a lua cuiva șapte / nouă piei*, *peste nouă / șapte mări* etc.

3) Tot variante lexicale trebuie considerate și acele expresii care se obțin în urma substituirii unor termeni desemnizați în limba română actuală. Între ele se stabilesc raporturi de sinonimie numai în componența unității frazeologice. Aceste cuvinte fie că nu se mai utilizează în afara expresiei, fie că și-au pierdut orice legătură semantică cu echivalentele lor fonetice care continuă să fie folosite și în fara unităților frazeologice. De ex.: *a lega fedeleș / cobză*, *tacă-ți fleanca / leoarba / cața*, *a trage*

¹¹ Florica Dimitrescu, *Le concept de locution*, în *Melanges linguistique*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1957, p. 281.

cuiva o săpuneală / un perdaş, beat turtă / tun / criţă, a tăcea pitic / chitic etc.

În încheiere, dorim să subliniem faptul că, atît sinonimia frazeologică, cit şi multiple variante folosite pentru redarea aceleiaşi idei au o bază comună. Existenţa lor în limbă este justificată prin necesitatea permanentă pe care o manifestă vorbitorii de a diversifica formele de exprimare, în funcţie de scopul comunicării sau condiţiile concrete în care se desfăşoară actul vorbirii.

AMETISTA EVSEEV

O PARALELĂ LITERARĂ: JAMES JOYCE—HERMANN BROCH

Metoda paralelei literare poate fi întrebuinţată, credem, cu bune rezultate, în cercetarea relaţiilor care există între opera literară a lui James Joyce şi aceea a lui Hermann Broch. Paralela literară, cum se ştie, nu foloseşte doar comparaţia ci, îndeobşte, subliniind asemănările accentuează, în acelaşi timp, studiul fenomenelor „ce aparţin domeniului influenţelor şi izvoarelor”¹. În cadrul relaţiilor literare existînd între Joyce şi Broch, metoda paralelei literare va îngădui, astfel, disocierea între influenţele exercitate de Joyce asupra lui Broch şi ceea ce este propriu, original, în creaţia romancierului austriac. Cercetarea pe care o întreprindem, ar putea cîştiga, astfel, în studiul relaţiilor care există între cei doi scriitori, dacă nu lumini noi, întreprindere care ar fi, poate, prezumţioasă, atunci, cel puţin, perspective mai adecvate în ceea ce priveşte raporturile existente între aceşti doi mari romancieri ai secolului nostru.

Aceste raporturi sînt multiple. Într-un studiu erudit, Manfred Durzak încearcă o circumscriere şi, în acelaşi timp, o clasificare a relaţiilor între Joyce şi Broch². Există, întîi, relaţii de natură personală, care sînt departe de a fi lipsite de importanţă; există, apoi, în operă, o influenţă categorică exercitată de Joyce asupra lui Broch; există, în sfîrşit, o asemănare care poate fi explicată nu prin influenţă, ci prin paralelism; acest paralelism priveşte, îndeosebi concepţia asupra artei romanului.

Relaţiile personale între Joyce şi Broch au jucat un rol hotărîtor nu numai în opera ci chiar în viaţa scriitorului austriac. Mai mult, s-ar putea spune, fără exagerare, că i-au salvat viaţa. Broch, evreu convertit la catolicism, era sortit deportării la Dachau şi deci peirii, după ce, în 1938 naziştii ocupă Austria. Intervenţia hotărîită a unor prieteni influenţi din străinătate, între care e şi Joyce, i-au permis lui Broch expatrierea salvîndu-i astfel viaţa. Cele mai cercetate raporturi, între Broch şi Joyce privesc însă influenţa pe care romancierul irlandez a exercitat-o asupra celui austriac. Această influenţă e, fără îndoială, departe de a fi neglijabilă. Nu au lipsit însă, în cercetarea acestei influenţe, constatări exagerate care mergeau pînă la negarea oricărei originalităţi a lui Broch. Romancierul a fost astfel numit „un Joyce austriac”, sau „un Joyce Biedermeier”. După unii comentatori această influenţă ar fi necondiţionată şi totală. Ea s-ar întinde de la *Somnambuli* primul roman al lui Broch, pînă la ultimul, *Nevinovaşii*. În ceea ce priveşte opera de căpetenie a lui Broch, *Moartea lui Vergiliu*, ea ar fi doar, după Heinz Günther Olias: „... o originală şi autentică înfrurire a lui *Ulysse*, în spaţiul prozei germane”³.

Împotriva acestei tendinţe, de a se face din opera sa un simplu pendant al lui Joyce a reacţionat, întîi, cum era de altminteri şi firesc, Broch însuşi. În *Correspondenţa* sa el spune: „Observatori superficiali cred că eu aspir să calc pe urmele lui Joyce deoarece m-am

¹ Al. Dima: *Principii de literatură comparată*, E.P.L. 1969, p. 176.

² Manfred Durzak: *Hermann Broch und James Joyce*, — zur Ästhetik des modernen Romans în *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geisteswissenschaft* Heft 3/1966, p. 391.

³ Heinz Günther Olias: *Hermann Broch: 'Tod des Vergils' in Welt und Wert* Heft 5/6 Mai/Juni 1949, apud Durzak.

ocupat cu el în mod teoretic (Broch a scris, în 1936, un eseu *James Joyce și prezentul n.n.*). Nu am nevoie să afirm în mod solemn și cu tot dinadinsul ceea ce mă desparte de el⁴.

Textul adineori amintit evidențiază deci tendința lui Broch de a-și sublinia, în pofida influenței lui Joyce, pe care nu o neagă în mod explicit, — originalitatea. Ceea ce, oricum, este evident, e faptul că relațiile literare între cei doi scriitori nu pot fi explicate doar prin mijlocirea unor raporturi de influență ci că, în cadrul acestor relații, trebuie să avute în vedere, pe lângă influența pe care Joyce a exercitat-o asupra lui Broch și unele concepții similare sau asemănătoare care nu pot fi explicate în mod satisfăcător, prin mijlocirea influenței literare.

Broch s-a dedicat scrisului, carierei de romancier, relativ târziu. Avea 45 de ani când, în 1931, i-a apărut primul roman *Somnambulii*. În timp ce își revizua, pentru tipar, cartea, Broch a luat contact cu capodopera lui Joyce *Ulise*. Impresia a fost atât de covârșitoare încât romancierul austriac a mărturisit că dacă l-ar fi citit, în prealabil, pe Joyce, cartea sa ar fi rămas nescrisă. Ce implică această mărturisire? Întii, fără îndoială, ea e dovada unei modestii și probități profesionale care nu poate fi trecută cu vederea. Ea implică însă, în același timp, supoziția că, în textul operei lui Joyce, Broch descoperea un magnific exemplu al unei concepții asupra romanului, o „poetică” a romanului ca să zicem așa, care avea vizibile contingente cu propria sa concepție, atunci încă în stare născândă, asupra artei romanului.

Fără îndoială că această chestiune trebuie examinată mai pe îndelete. Paralela literară trebuie să țină seama aici și de înrudirea spirituală între cei doi scriitori. S-ar putea sublinia faptul că, într-un anumit fel, Broch și Joyce fac parte dintr-o anumită familie de spirite. La amândoi scriitori se accentuează caracterul reflexiv, de investigație al romanului. Firește că această trăsătură comună e prea largă, prea generală. Romanul considerat ca un instrument de cunoaștere e o trăsătură a epicei majore a secolului nostru cuprinzând scriitori cum nu se poate mai diferiți: Proust și Gide, Huxley și Thomas Mann. Ultimul proclamă, de altminteri, în mod expres, această concepție asupra artei romanului: „Aparența și jocul au astăzi împotriva lor conștiința artei. Ea nu mai vrea să fie aparență și joc, vrea să fie cunoaștere lucidă”⁵.

Dacă, fără îndoială, caracterul reflexiv al artei romanului, îi apropie pe Joyce și Broch, această similitudine în concepția pe care cei doi romancieri o au despre arta lor, se grefează pe legături mai directe și, în același timp, mai intime. Ceea ce l-a fascinat pe Broch, când a citit *Ulise*, a fost împrejurarea că el a văzut, în acest roman, o ilustrare ideală a ceea ce romancierul austriac numește *metaroman* adică a unui roman total. *Ulise* constituie pentru Broch o „summa”, un prototip și model, o paradigmă; romancierul austriac va fi, după contactul cu opera lui Joyce, tentat nu să imite epopeea parodistică a scriitorului irlandez, ci să prelucreze, în mod independent și creator, acest model. Dacă *Ulise* e o anticipare, pe plan artistic, a vederilor lui Broch despre roman, nu trebuie uitată împrejurarea că, atunci când se întâlnește cu această mare operă a lui Joyce, Broch e o personalitate pe deplin formată și că entuziasmul său, oricât de manifest, pentru capodopera lui Joyce, e departe de a-l conduce, în creația sa, pe calea unei imități servile. Dacă în 1931—1932, în timp ce lucra la definitivarea trilogiei sale *Somnambulii*, contactul cu opera lui Joyce a avut, asupra lui Broch, puterea unui șoc, dacă nu chiar a unei revelații, ceva mai târziu, meditația pe marginea operei lui Joyce va avea, pentru Broch, rolul unei influențe, pentru a întrebuița un termen folosit de Lucian Blaga, „catalitică”, adică stimulatorie a propriei originalități. Într-un eseu, scris în 1936, *James Joyce și prezentul*, ceea ce îl preocupă pe Broch e aprecierea operei lui Joyce, apreciere care se face, nu critic, ci de la artist la artist. E poate semnificativ să comparăm acest eseu al lui Broch, cu o altă prezentare a operei lui Joyce făcută, cam în același timp, culturii germane. E vorba de prea bine cunoscutul eseu al celebrului romanist german Ernst Robert Curtius⁶. În timp ce Curtius își îndreaptă atenția în direcția analizei structurii romanului *Ulise* ceea ce îl interesează, îndeosebi, pe Broch, în romanul lui Joyce, sînt aspectele de tehnică a roma-

⁴ Hermann Broch în *Gesammelte Werke*, Bd. 8, p. 16 cit. apud Durzak.

⁵ Thomas Mann: *Doctor Faustus*, București, E.L.U. 1966, p. 233.

⁶ Ernst Robert Curtius: *James Joyce und sein Ulysses* în *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, Francke Verlag, Bern, p. 290 și sq.

nului, tendințele novatorii din *Ulise*, tendințe cărora Broch le va da o interpretare programatică.

Broch nu se apropie astfel de Joyce — și această împrejurare trebuie reținută — în postura unui neofit copleșit de învățătura maestrului. Firește că nu lipsesc aprecierile ditirambice (eseul avea un țel ocazional, de aniversare). Ceea ce este important, pentru cercetarea noastră, este însă altceva, e împrejurarea că în țesătura complicată a compoziției din *Ulise*, Broch își găsește ilustrarea concepției sale despre arta romanului, verificarea practică și ilustrarea artistică a unui roman în care se operează o joncțiunea între epic și liric.

Problema influenței exercitată de Joyce asupra lui Broch își câștigă astfel, cu necesitate, un corectiv. Ea trebuie discutată numai împreună cu aceea a paralelismului care există între cele două concepții de a crea romanul. O comparație, pe care o vom încerca, în cele ce urmează, între *Ulise* și *Moartea lui Vergiliu*, opera de căpetenie a lui Broch învederează împrejurarea că, în acest caz, comparația nu se va face de la un model, un arhetip, la o copie servilă, ci de la o operă stimulatorie (*Ulise*) la alta (*Moartea lui Vergiliu*) care fără să excludă influența celei dintâi, nu e, prin aceasta, mai puțin originală și autonomă. Este adevărat că în compoziția romanului în unele procedee compoziționale mai ales, îndeobște în întrebuințarea monologului interior, se pot observa asemănări vădite în structura celor două romane. Dar romanul lui Broch se scrie nu atât în umbra lui *Ulise*, cât, mai de grabă, prin adoptarea unei perspective asemănătoare asupra compoziției romanului; adoptarea acestei perspective nu se face servil ci pentru că, în vederile lui Joyce asupra romanului, Broch descoperă similitudini cu propriile sale puncte de vedere.

Ne-am propus târmuirea cercetării la relația *Ulise* — *Moartea lui Vergiliu*. Fără îndoială că studiul relațiilor operei lui Joyce cu aceea a lui Broch ar putea fi extins; s-ar putea găsi temeuri de pildă și în cercetarea romanului *Ispititorul* (*Der Versucher*) și aici paralela literară ar găsi temeuri foarte interesante îndeosebi prin comparația simbolurilor și alegoriilor care, în acest roman și în *Ulise*, joacă un rol de căpetenie, după cum, și în *Ulise* și în *Ispititorul*, natura acestor simboluri este predominant esoterică, deși, în dosul lor se ascund, adesea, realități politice foarte stringente; protagonistul romanului *Ispititorul* are asemănări vădite cu Hitler, iar atracția pe care o exercită asupra locuitorilor din satul de munte în care se petrece acțiunea romanului, e o imagine redusă, dar nu mai puțin grăitoare a seducerii Germaniei interbelice de către nazism.

Oricum cea mai strânsă legătură care se poate stabili între Broch și Joyce, respectiv între operele celor doi scriitori, trebuie să se concentreze, îndeosebi, în jurul romanelor *Ulise* și *Moartea lui Vergiliu*. Structura, compoziția romanelor sînt asemănătoare și, fără îndoială, că polifonia riguroasă din *Ulise* a slujit ca model romancierului austriac. Dar modelul, departe de a prileji o imitație servilă a dat, dimpotrivă, naștere unei opere noi și originale. Dacă ne ajută o comparație atunci poate fi încercată aceea care s-a făcut între *Ulise* și *Odissea*, arhetipul clasic al romanului lui Joyce. „*Odissea* se prezintă ca o cheie pentru simbolistica lui Joyce” scrie David Daiches⁷ adăugînd că *Ulise*, în raport cu *Odissea* nu este o mimesis ci o recreere; cam așa stau lucrurile și cu romanul lui Broch în raport cu *Ulise*. Scriitorul austriac reține, de la Joyce, construcția polifonică a romanului, folosirea monologului interior, tehnica simbolului. Sînt particularități care însă în romanul lui Broch vor avea o înfățișare proprie. Cele optsprezece episoade din *Ulise* reiteau, într-o viziune modernă și parodistică, cele douăzecișipatru de cînturi din epopeea lui Homer, fiecare episod înscrisindu-se, după cum bine se știe, sub un anumit simbol. Tehnica construcției romanului prin folosirea puterii evocatoare a simbolurilor este reținută și de Broch în *Moartea lui Vergiliu*. Romanul are patru părți și fiecare din ele reprezintă unul din cele patru elemente ale cosmologiei stoice: apa (partea 1-a, sosirea), focul (partea 2-a, coborîrea), pămîntul (partea 3-a, așteptarea), eterul (partea 4-a, reînnoirea). Simbolistica devine, în romanul lui Broch, mai explicită, dacă i se subliniază, cum face un cercetător german, Walter Hinderer⁸, caracterul muzical care se reflectă în

⁷ David Daiches: *The Novel and the Modern Word*, Revised Edition, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1965, p. 92—93.

⁸ Walter Hinderer: *Die Todeserkenntnis in Hermann Brochs „Tod des Vergil“*, Diss. München, 1957.

compoziție. Cele patru elemente sînt legate între ele, după opinia lui Hinderer, „ca principiile unei simfonii sau ale unui cvartet”. Ceea ce trebuie reținut e însă împrejurarea că asemuirea, pe planul compoziției, între simbolistica celor două romane, e departe de a explica, în întregime, preocupările lui Broch legate de tehnica întrebuintării, în roman, a simbolurilor. Atracția pe care o resimte, față de simbol, Broch își are motivații mai întinse privind, în cele din urmă, întreaga sa concepție asupra romanului; există, de altminteri, la Broch, și un temei filozofic în folosirea, în roman, a simbolurilor, Broch fiind un familiarizat cu lucrările filozofice privind simbolul scrise de Ernst Cassirer.⁹

Mai evidentă este înfrîurirea lui Joyce în ceea ce privește folosirea procedului monologului interior. Monologul interior nu este o descoperire, cum prea bine se știe, a scriitorului irlandez. Stuart Gilbert,¹⁰ unul din comentatorii cei mai autorizați ai lui Joyce observă, cu îndreptățire, larga întrebuintare a procedului. Il întîlnim, arată Stuart Gilbert, încă la Shakespeare, în *Hamlet*. Despre protagonistul acestei tragedii Mallarmé spunea, atît de sugestiv: „Il se promena lisant au livre de lui-même”. Am putea spune, la fel, observă Stuart Gilbert, că: „Domnul Bloom și Stephen își urmează calea, fiecare citindu-și propria sa carte”. De fapt tehnica monologului interior, cum printr-un termen fericit a denumit criticul francez Valéry Larbaud procedeul, a fost folosită, pentru prima dată ca un procedeu anume și explicit, încă în 1877, de un scriitor francez, de altminteri îndeajuns de obscur, Eduard Dujardin, într-o povestire *Dafinii sînt tăiați*. Procedeul își are, de altminteri precursori printre care figurează Dostoievski și Lew Tolstoi (*Moartea lui Ivan Ilici*). Prin Joyce sau, mai precis, prin romanul acestuia *Ulise*, monologul interior își cîștigă notorietate universală. Prin năzuința acestui procedeu de a surprinde multiplele planuri ale conștiinței, gîndurile cele mai intime, în zbuciumata lor gestație, esența trăirilor noastre sufletești, monologul interior va fi procedeul compozițional care întrebuintat, cu măiestrie în *Ulise*, va da roade impresionante; va fi, ca atare, procedeul compozițional care va deveni predilect în *Moartea lui Vergiliu*. Intr-adevăr, mai întreg romanul e un neîntrerupt monolog interior. Dacă *Ulise* voia să ne comunice întîmplările unei zile obișnuite, mai precis ceea ce i s-a întîmplat lui Leopold Bloom, la Dublin, în decurs de optsprezece ore, Broch năzuiește să ne împărtășească, în *Moartea lui Vergiliu*, ultimele optsprezece ore din viața poetului latin. Simetria adineaori amintită nu trebuie însă să ne conducă la analogii pripite. E necesar să operăm întîi, avînd în vedere structura celor două romane, cîteva prealabile distincții. Să observăm întîi, în legătură cu *Ulise*, că dacă monologul interior e unul din procedeele compoziționale folosite în roman, el nu e singurul. Cît privește romanul lui Broch cercetătorii germani sînt înclinați, la rîndul lor, să sublinieze felul propriu în care e întrebuintat, în *Moartea lui Vergiliu*, acest procedeu. Ar fi vorba, mai de grabă, de o variantă a monologului interior, stilistic și gramatical deosebită pînă într-un atît încît ea și-ar putea solicita autonomia, așa numitul discurs trăit, — Erlebte Rede. Aici relatarea nu s-ar face la persoana întîi, ci, în mod neutral, la persoana treia, nu la prezent ci la imperfect, acel timp evanescent și volatil despre care Proust scria că ne prezintă „viața ca pe ceva în aceeași vreme efemer și pasiv”. Distincția operată însă adineaori nu ne apare substanțială; în monologul interior la Joyce, cu deosebire în celebrul monolog interior al soției lui Bloom, Molly, cele două timpuri, prezentul și imperfectul, timpul amintirii, se intercalează în mod frecvent.

Deosebiri mai marcante și, firește, anevoie de epuizat dintr-odată, impune concepția despre lume și viață a celor doi scriitori. Fără îndoială că *Moartea lui Vergiliu* propune un alt Weltanschauung decît *Ulise*. Romanul lui Joyce nu e un răspuns modern al *Odiseei*, cît, mai de grabă, o transpunere a acesteia, din registrul eroic în acela satiric. Joyce descinde din compatriotul său, din Swift și satira sa ne propune viziunea unei lumi lipsită de măreție. Broch aduce în romanul său o altă atmosferă, altă viziune a lumii, aceea de crepuscul, de „fin de siècle”; ea este, în bună măsură, aceea a epocii lui Vergiliu, dar ea este, mai ales, aceea a literaturii austriece din al doilea pîtrar al secolului nostru. Influențat și înrudit cu Joyce în ceea ce privește tehnica elaborării romanului, Broch se apropie de Kafka, Musil, Rilke, prin atmosfera și experiența de viață pe care o redă roma-

⁹ Joseph Strelka: *Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans*, Wien, Forum Verlag 1959, p. 86, 70, 108.

¹⁰ Stuart Gilbert: *James Joyce*, London, Faber & Faber, 1930.

nul său, roman în care viziunea filozofică impregnată de lirism se substituie viziunii parodistice pe care o întâlnisem în *Ulise*. Nu se poate ignora împrejurarea că romanul a fost început și gândit la Alt Auser, un sat în Tirol unde intermnițat fiind, după pătrunderea hitleriștilor în Austria, Broch își aștepta deportarea la Dachau, unde, mai mult ca sigur, ar fi pierit. De aici preocuparea pentru lumea de dincolo, de aici fiorul de patetism de care e străin realismul satiric al lui Joyce.

Fără îndoială că disocierile ar putea continua, pentru a învedera aspectele ample și deosebite pe care trebuie să le cuprindă paralela literară. Oricum, ceea ce se poate reține, și ceea ce am încercat să dovedim, e împrejurarea că raporturile de influență și paralelism între Joyce și Broch, nu exclud ci, dimpotrivă, pun într-o mai puternică lumină, netăgăduita originalitate a romancierului austriac.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

METAMORFOZELE SENSULUI ÎN LITERATURĂ

Devine tot mai evidentă, pe măsură ce înaintăm în secol, o tendință apărută în conștiința scriitorilor la sfârșitul veacului trecut, și anume aceea de a se feri de enunțarea explicită a unui sens traductibil sau putînd fi transpus în alte cuvinte decît cele alese de autor.

Printre cei dintîi la care această tendință s-a manifestat în mod sistematic au fost creatorii poeziei ermetice. Numeroși critici și-au făcut o datorie din a explica sensurile conținute în versurile, să zicem, ale lui Mallarmé sau Ion Barbu. Fără îndoială că un asemenea exercițiu putea și poate să fie profitabil pentru a pune în lumină premisele procesului de creație dar mă îndoiesc că el constituie și un model de lectură adecvată. Cred, chiar neținînd seama, poate, de intenția vreunui autor, că încifrarea sensurilor într-o poezie ermetică îi asigură acesteia o anumită rigoare de construcție, o anumită concentrare a textului dar nu că ea ar constitui o invitație la o perspicace și uneori extrem de anevoioasă sau imposibilă refacere a unor propoziții inițiale, tot așa cum, de exemplu, a privi bine un tablou cubist nu înseamnă a reface mental imaginea corectă a ghitarei anunțată în titlu și ale cărei elemente sînt dispuse pe pînă într-o compoziție aparent arbitrară. Cred că o lectură adecvată trebuie să rămînă la suprafața lingvistică, ceea ce nu e totuna cu a savura sonorități, ci a fi sensibil la tensiunea ce se stabilește între cuvinte, la procesul combinării lor, la efortul de a încifra și nu la premisele lui care, aflîndu-se în spatele suprafeței lingvistice, sînt exterioare actului literar.

Păreră aceasta o presupune și pe aceea că, după cum pictura nu este condiționată de reproducerea imaginii unor obiecte reale, nici literatura nu este condiționată de enunțarea unor sensuri cărora, pentru a le deosebi de cele specific artistice, să le spunem extra-literare. În sprijinul ei stau producțiile literare care interzic și mai categoric decît poezia ermetică intenția cititorului de a descifra sensuri, pentru bunul motiv că în aceste producții nici nu mai există sau nu sînt complet enunțate sensuri. Mă refer, desigur, în primul rînd, cronologic vorbind, la literatura dadaistă, imediat continuată de cea supra-realistă, care și-au propus tocmai să verifice faptul că nu e nevoie ca literatura să se adreseze și inteligenței comune, ci e posibil ca ea să vorbească, nemijlocit, unei încă insuficient explicate inteligențe secunde.

Astfel încît poezia supra-realistă se prezintă, invers de cum se întîmplase pînă la ea, ca un efort de a nu formula sensuri. Însă, deși a revoluționat conștiința artistică, încît și astăzi, în cele mai neașteptate împrejurări, se mai întîmplă să simțim cum adie ceva din suflul împospătător al suprarealismului, nu se poate spune că, pe planul strict poetic, acesta ar fi depășit mai mult decît un moment, și fără a se degrada, stadiul de veleitate, că n-ar fi fost, deci, mai curînd o stare de spirit nouă decît un instrument de poezie nouă. Aceasta se datorește, cred, faptului că poezia, ca orice artă, presupune aranjarea sistematică a elementelor componente, chiar dacă e vorba de sisteme în parte necunos-

cute artistului și conduse de o logică diferită de cea comună, iar cuvintele, purtătoare ale unor semnificații imediate, se împotrivesc aranjării lor într-un sistem care să ignoreze aceste semnificații. Renunțând în mod deliberat la ele, și făcând-o cu un entuziasm transmisibil, suprarealiștii au compromis sistemele tradiționale de aranjare a cuvintelor — cine scrie literatură după ei trebuie, fie că e conștient sau nu de acest fapt, să țină seama de trecerea lor — dar n-au descoperit principiul unui nou sistem deși au încercat să-l găsească în dicteul automat. Farmecul întâlnirilor insolite de cuvinte astfel obținute este într-adevăr rar dar dacă procedeul se prelungește atenția scade și scăpărarea spirituală urmărită de suprarealiști nu se mai produce.

O tentativă de a ieși din acest impas, despre care a vorbit de mai multe ori, și nu demult la București, A. Robbe-Grillet, pe care a definit-o și Roland Barthes și pe care vor s-o ilustreze autorii reuniți la revista „Tel Quel”, este suspendarea sensului. Scriitorii amintiți sînt de părere că ceea ce are de transmis literatura nu este un adevăr extraliterar ci procesul constituirii unui sens și că instrumentul literar încetează să funcționeze ori de cîte ori un sens este enunțat pînă la capăt. În consecință, pentru a evita întreruperea neconținută a discursului literar, ei socotesc că soluția este de a întrerupe enunțul înainte ca sensul să se fi constituit, întretîindu-l și totodată continuîndu-l cu alt enunț care urmează să fie și el întrerupt înainte de a fi produs cititorului satisfacția deprimantă a unei concluzii explicite. E, prin analogie, ceea ce oferă romanele polițiste care captivează cît timp par că se află mereu pe punctul de a divulga o enigmă dar care își pierd orice interes și prin urmare se termină îndată ce enigma a fost de fapt rezolvată. Rezultatul, în noul roman sau în și mai noul roman al unui J. P. Faye sau Ph. Sollers, este o bogăție de piste care roiesc și se întretaie, pe care se poate înainta dar nu duc nicăieri, realizînd în ansamblu o țesătură complexă cu o finalitate exclusiv literară dar care nu încetează să se alimenteze, exercitînd însă cenzura descrisă mai sus, din lumea extraliterară. Încercarea e deci mai puțin exclusivă decît cea întreprinsă de suprarealiști, mai puțin eroică într-un fel dar poate cu un cîmp mai întins de desfășurare.

Mai puțin s-a vorbit de o altă tendință prezentă în literatura franceză a ultimelor două decenii, urmărind și ea, în chip evident, evitarea sensurilor imediate. Este vorba despre o literatură pe care am putea-o numi, fără a folosi cuvîntul în chip peiorativ, a *vorbăriei*. Mă gîndesc la autori ca L.-R. des Forêts, J. Cayrol și S. Beckett. Primul dă unui mic roman titlul semnificativ *Le Bavard*, susținînd că nu scrie pentru că ar avea ceva de spus ci pentru a-și potoli o obsedantă sete de a vorbi, ațîțată de senzația înăbușitoare că nu poate spune nimic. Cînd criza de neputință este învinsă, ea se rezolvă într-un val de vorbărie despre indiferent ce și care nu încetează decît atunci cînd vorbitorul e în același timp împăcat și istovit, istovire manifestată și prin aceea că nu mai găsește ce să spună, ultima fază dinaintea tăcerii fiind aceea a vorbăriei despre această trebuință de a vorbi. Rezultatul — neașteptat — pentru cititor este că, deși nu se alege cu nimic lămurit din vorbăria autorului, se află totuși în prezența unui roman care funcționează ca literatură. Tentativa e asemănătoare, la prima vedere, cu cea a suprarealismului, nici aici nefiind vorba de un sistem al înțîrării sensurilor sau al suspendării lor, ci mai de grabă de o evitare a lor prin lăsare în voia asociațiilor întîmplătoare dar, în timp ce suprarealismul urmărea să producă un efect prin apropierea insolită, strălucitor de imprevizibilă a cuvintelor, aici e vorba de un discurs tern, banal, nespunînd nimic ieșit din comun, fără relief, monoton, vecin cu gradul zero de scriitură despre care s-a vorbit.

De fapt, romanul *Le Bavard*, unde această intenție este anunțată, nu e scris întocmai așa cum s-a dorit — și același lucru se poate spune despre *Les corps étrangers* de J. Cayrol — ci, prin repetata schimbare a datelor ficțiunii, prin neglijarea — la des Forêts mai mult aparentă — a ordinii de idei anunțată, prin rezolvări în mod sistematic diferite de cele pe care par să le anunțe premisele lor, se apropie de procedeul suspendării sensului, în_cît nu e de mirare că autorii de la „Tel Quel” îl consideră pe Louis-René des Forêts ca pe un precursor al lor.

O înaintare cu adevărat consecventă, de-a lungul a mai multor romane, către o literatură a vorbăriei o întîlnim în proza lui Samuel Beckett. Pornit de la un roman de tip joycian, cu ecouri — sau poate numai afinități — din Céline, romanul *Murphy*, unde universul artistic este deja ciudat, aproape aberant în raport cu realitatea dar totuși analog cu ea, totuși un univers, Beckett tinde tot mai pronunțat — și ajunge la această fază

în *L'Innommable*, culminând apoi în *Comment c'est* — să nu mai fie decât o voce. De unde la început asistăm la tribulațiile unor personaje, ce e drept incredibile și numai pe plan literar semnificative, la sfârșit nu mai e decât cineva, neidentificabil, care vorbește și uneori aproape se bilbie, ale cărui vorbe sînt mai intens tragice atunci cînd nu spun nimic decât cînd schițează meditații, vorbe pornite dintr-un fel de angoasă a tăcerii, sau din aceea de a tăcea mai înainte ca tăcerea să devină rezonantă, mai înainte de a fi aruncat o punte către altceva. Se produce de-a lungul romanelor lui ceva ca deșirarea într-un singur fir a unei țesături — această trecere de la univers literar la voce literară, de la mijlocirea mesajului secund printr-o imagine artistică analoagă realității imediate la eliminarea acesteia în vederea unei comunicări mai directe.

Observăm deci că o bună parte din literatura franceză modernă diferă prin procedeele de anulare a sensurilor imediate ale cuvintelor dar este omogenă prin aceea că tuturor curentelor ei îi corespunde această tentativă. Constatînd că, în aceste condiții, e vorba totuși de literatură, funcționînd ca atare și constituind valori, e firesc să ne punem întrebarea dacă nu cumva literatura dintotdeauna se caracterizează prin anularea sensurilor extraliterare în vederea unui efect specific și dacă ceea ce se schimbă nu sînt cumva doar procedeele de realizare a anulării. Căci nu e firesc ca același fenomen, literatura, să difere atît de mult de la epocă la epocă încît o dată să urmărească a comunica un mesaj imediat iar altă dată să aibă un scop opus. Totuși, la prima vedere, nu poate fi vorba de așa ceva. E evident că ceea ce în literatura modernă se realizează doar în ciuda voinței a numeroși autori, și anume figurarea unei imagini a lumii, intra în intenția scriitorilor de pînă la sfârșitul secolului trecut. Mai mult, pentru majoritatea era vorba de a reuși să fie cît mai aproape de imaginea reală a lucrurilor, de felul comun de a percepe lumea, de sentimentele cele mai generale. Pe de altă parte, însă, deja Aristotel observa cum spectatorul grozăviilor tragice nu este zguduit ca de întîmplări reale ci purificat, înălțat pînă la o stare egală de bucurie a contemplării artistice. La fel, experiența de cititori și amatori de artă ne duce la concluzia că, indiferent de natura informațiilor despre lume pe care ni le dă un obiect artistic, dacă acesta este realizat și dacă ne aflăm într-o dispoziție prielnică „lecturii”, sîntem transportați într-o zonă, întotdeauna aceeași, a inteligenței artistice. Nu există, cel puțin într-un al doilea moment, deosebire de natură între receptarea unui poem, a unei sonate sau a unei compoziții picturale, ci numai una de intensitate, potrivit calității și amplitudinii lucrării respective. Prin urmare, dacă informații care ne produc sentimentele cele mai diverse în viața de toate zilele determină un sentiment comun atunci cînd sînt codificate artistic, oare nu înseamnă că, într-un fel, aceste informații sînt anulate printr-un transfer în zona esteticului?

S-ar putea obiecta că, de pildă, a ignora meditația esențială dintr-un poem de Hölderlin sau adevărul complex al unui roman de Tolstoi în folosul unui imperceptibil înțeles secund, ar însemna a diminua mult semnificația literaturii lor. Dar nu este vorba de a ignora ceea ce enunță literatura, ci de a depăși, într-un al doilea moment, sensurile extraliterare asimilate, oricît ar părea ele de importante. Obiectul enunțului, indiferent care, servește doar ca prilej de a vorbi literar, și el poate cel mult contribui, prin el însuși, la o mai mare concentrare a gândirii iar sensurile extraliterare eventual descoperite sînt, în ciuda aparenței și a ordinii luării de contact, produse secundare, importante dar nu esențiale pentru literatură. Nu înseamnă însă că pot fi trecute cu vederea, deosebirea dintre literatura mai veche și cea modernă fiind tocmai aceea că în prima se anulează, adică se transferă în estetic, un sens deja enunțat și care, oricum, nu a fost întîmplător ales de autor, în timp ce în ultima se anulează un sens mai mult sau mai puțin evitat.

S-ar putea vorbi, deci, de trecerea de la un sens explicit la unul prezent în operă dar încifrat, de la acesta la unul întrerupt înainte de a se rezolva și în sfârșit la absența, în intenția autorului totală, de sens imediat.

Putem presupune că această anulare nu ar avea ea însăși sens dacă nu s-ar face pentru a lăsa loc unui alt sens, specific artei. A-l numi însă specific sau secund, cum am făcut pînă aici, sau a-i spune altfel, nu înseamnă a-l defini. O constatare care ar putea să orienteze o asemenea cercetare este și aceea că, odată cu deplasarea dinspre anularea unei semnificații formulate spre cea a uneia evitate, dinspre univers artistic spre traseu, se produce și o deplasare a interesului dinspre rezultatul travaliului artistic, dinspre operă, spre travaliul însuși, spre procesul de constituire a operei. Poezia lui Rimbaud din ultima

perioadă, literatura lui Lautréamont, futurismul, suprarealismul, pictura gestuală, literatura pe care am numit-o „a vorbăriei”, cea de la „Tel Quel”, sînt preocupate de dinamica creației, de aventura spiritului și mai puțin de produsul lui. În această direcție se îndreaptă cercetările semiologiei literare franceze actuale, ai cărei protagoniști sînt, printre alții, Iulia Kristeva, Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, Jean-Louis Baudry, Jean Ricardou, Jean Thibaut. Ei presupun că, așa cum pînă la Marx discuția despre produs, despre marfă, a avut loc în dauna celei necesare despre procesul de producție a mărfii, despre muncă deci, și abordarea literaturii s-a făcut pînă acum limitîndu-se la produsul ei, opera, sau la autorul ei, judecat prin prisma datelor sale psihologice, și nu a întreprins examinarea activității specifice a productivității literare, activitate ce poate fi urmărită observînd transformarea formelor, diferențierea literaturii de ea însăși de la un moment la altul. În cazul acesta nu se mai are în vedere opera ca *expresie* a unei individualități creatoare ci literaturitatea textelor, caracterul lor de replici la alte texte precum și rupturile dintre ele și, eventual, din interiorul lor. Gînditorul la care se referă toți acești cercetători este Jacques Derrida ale cărui lucrări pot fi socotite post-structuraliste întrucît nu mai pun accentul pe sistem și pe echilibrul construcției ci pe dinamism și diferențiere.

J. Derrida nu contestă temeinicia analizei făcute de Saussure, potrivit căreia semnele lingvistice, semnele în general, au două fețe: *le signifiant* și *le signifié*, semnificantul și semnificatul. Însă el consideră că sistemele de semne sînt ansambluri particulare subsumate unui concept general care ar fi *l'écriture*, scriitura, și în care semnificatul s-ar afla mereu pe poziție de semnificant, adică ar fi absorbit de semnificant, semnul dobîndind astfel un dinamism. Activitatea care ar face sensibil acest dinamism al semnului rezultat din puterea semnificantului de a absorbi semnificatul, ar fi literatura.

Aș comenta această afirmație care corespunde și ideii pe care și-o face Lacan despre semnificant, spunînd că rostul literaturii nu este de a pune în lumină niște sensuri ci de a activa, de a trezi în cititor capacitatea latentă de a activa și de a relaționa semne. Nu este o ocupație derizorie, cum ar putea să apară la o privire grăbită, căci este tocmai activitatea de semnificare. A semnifica este a stabili raporturi între semne și este tipul superior, specific uman, de a activa. Desigur că în orice proces de comunicare, de utilizare a unui limbaj, avem de a face cu semnificarea, cu activizarea semnelor, numai că deoarece orice proces de semnificare se termină prin construirea unui sens și deoarece în comunicarea curentă ceea ce avem de cunoscut sînt chiar sensurile, în decursul ei accentul cade asupra acestora și nu asupra procesului de pe urma căruia s-au ivit. În schimb, deoarece scrisul literar procedează la o absorbție a semnificatului în semnificant, la ceea ce am numit anularea sensului, ce face el cunoscut este, în mod esențial, procesul dinamizării semnelor. Scrisul literar nu este o activitate cu totul diferită de comunicarea curentă, numai că accentele se deplasează, adică nu mai cad asupra informațiilor rezultate din procesul de semnificare ci asupra procesului însuși. Cu alte cuvinte, scrisul literar este o activitate care se semnalizează pe ea însăși. Se semnalizează și totodată se intensifică. Intensificarea rezultă tocmai din evitarea frînării rezultate din constituirea la tot pasul a unui sens. Prin absorbirea semnificatului de către semnificant, semnul își pierde ancora care-l ținea prins dincolo de specificul literar, devine activ, un punct iradiant care intră în raporturi complexe cu toate celelalte, printr-un fel de reacții în lanț. În timp ce în comunicarea curentă sensul atribuit realității este unic, dinspre semn spre realitate, în textul literar procesul atribuirii se amplifică așa cum crește o rază prinsă într-un joc de oglinzi, deoarece semnificantul se răsfrînge în sine, se oglindește mereu în sine, își atribuie fără încetare sensul de a semnifica. E, în cazul literaturii, un circuit închis între semnificanți, în care fluxul semnificării pulsează cu intensitate și fără pierderi.

Deci, prin anularea sensului înțeleg aducerea lui din extraliteratură în literatură, transformarea lui din referent extern în element funcțional, asigurarea unei izotopii a textului. Atît timp cît un sens nu este anulat, semnul care-l poartă nu face decît să reprezinte, fotografic, referentul, ceea ce corespunde unei concepții metafizice potrivit căreia creatul imită și reprezintă pe creator. De aici nu decurge că literatura ar deveni indiferentă față de realitate ci doar că ea nu reprezintă și nici nu exprimă realitatea ci participă la realitate. Textul rezultat din anularea unor sensuri ale realității devine el însuși un element al realității și va exista ca atare cu prilejul lecturii sale. Un sens nou nu apare decît în măsura în care a anulat un sens vechi iar cum procesul de ivire a unui sens, procesul

de semnificare, este felul nostru specific de a trăi, înseamnă că vom trăi la nivelul nostru superior, vom fi autorii unei modalități a realității care ne este specifică în măsura în care vom anula sensurile deja stabilite și pe care fluxul semnificării le-a părăsit. Iar rolul literaturii nu este, de fapt, acela de a aduce un mănunchi de sensuri noi, ci acela de a îmbogăți modalitățile de semnificare.

Sau, folosind conceptul de context în sensul psiholingvisticii, aş spune că raportul dintre literatură și realitate este acela dintre text și context, adică unul de comunicare. Textul se circumscrie în context care, astfel, îi este exterior dar nu străin. Însă nu este vorba de cauzalitate, realitatea nu cauzează literatura, aceasta avîndu-și legea proprie care îi asigură o autonomie funcțională.

LIVIU CIOCARLIE

BIBLIOGRAFIE

1. Louis-René des Forêts, *Le Bavard*, Paris, Gallimard, 1946.
2. Jean Cayrol, *Les corps étrangers*, Paris, 10/18, 1964.
3. Samuel Beckett, *Murphy*, Paris, Les Editions de Minuit, 1965, — *L'Innommable*, Paris, Les Editions de Minuit, 1965, — *Comment c'est*, Paris, Les Editions de Minuit, 1965.
4. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Les Ed. de Minuit, 1966, — *De la grammatologie*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

IPOSTAZELE DEMONULUI ARGHEZIAN

După o investigație în subteranele operei lui T. Arghezi, P. Constantinescu constata că „... prin teme și atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică”¹, iar Ș. Cioculescu era de părerea că, după natura sa duală, „hărțuită de contradicții, Arghezi poate fi rînduit printre temperamentele romantice”². Observația e întărită și de cercetările mai noi (ale lui Ov. Crohmălniceanu, D. Micu, etc.), care evidențiază romantismul arghezian privit, firește, nu în accepțiunea sa de curent sau școală literară, ci ca o formă de spirit — cum se exprimă T. Vianu — ca o categorie de sensibilitate ce presupune un anume mod de reacție în fața vieții și un temperament de o coloratură specifică. De altfel, poetul însuși se definește ca atare, atunci cînd scrie:

„Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni,
Siliți să are stîncă la jug.”

(*Portret*)

Concentrarea acestor forțe antinomice va genera în poezia argheziană revolta despre care Mihai Ralea spunea că „stă în firea, în mecanismul sufletesc al d-lui Arghezi: e funcțională”³, și în care Goethe recunoștea una din trăsăturile esențiale ale naturilor demonice.

Bipolaritatea structurală (afirmată în *Portret*) învederează la T. Arghezi afinități profunde cu Baudelaire care, meditănd asupra naturii umane, îi descoperă acesteia două înclinații simultane și contradictorii: una către Dumnezeu, cealaltă către Satan. Asemenea poetului francez care elogiase în Satan pe „cel mai înțelept și mai frumos dintre îngeri”,

¹ P. Constantinescu, *Scrieri*, I, Buc., 1967, p. 57.

² Ș. Cioculescu, *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, Buc., 1945, p. 184.

³ M. Ralea, *Viața Românească*, nr. 6/7, 1927.

„zeul trădat de soartă și frustrat de slavă“ (*Les litanies de Satan*), T. Arghezi îl va reabilita în spiritul celui mai autentic demonism romantic, adăugînd la numărul impresionant de reprezentări poetice ale simbolului o viziune profund originală.

Poezia românească înregistrează cîteva semnificative avataruri ale demonului. Alexandru Macedonski, poetul adînc cunoscător al literaturii franceze, avînd și o structură morală baudelairiană (A. Marino), vedea în Satan un adevărat patron al științei și artei, simbolul voinței și al puterii (*Imn la Satan*). În poezia lui Macedonski vigoarea bărbătească a demonului, suav efeminată, dezvăluie o plastică voluptuoasă a formelor din care se încheagă imaginea tulburătoare a efebului ca prototip al frumuseții desăvîrșite și al vîrstei etern-adolescente. Și la Eminescu demonul se remarcă uneori printr-o frumusețe delicată, dar într-un mai apăsător contrast cu puterile lui infernale (Toma Nour, de ex.). Eminescu păstrează o statornică admirație pentru „geniul mîndru, etern al disperării“, cum îl numește el pe Satan, încadrînd elogiul acestuia într-un plan mai larg de valorificare poetică a simbolurilor titanismului și demonismului romantic. Demonul lui Eminescu apare foarte rar în stare genuină, pentru că de cele mai multe ori el își asociază insignele titanului sau ale geniului, fapt ce-i conferă o fizionomie complexă, aproape singulară chiar în contextul romantismului european.

Manifestările demonice și titanice presupun — după cum se știe — existența unor premize, a unei așa-zise „scheme“ după care, printr-o răsturnare de valori, revolta lui Satan ia forma luptei pentru bine, în timp ce divinitatea se înfățișează ca o putere a răului, tiranică și oprinatoare.

Principiul luptei contrariilor, prezent în atîtea mituri străvechi, începînd cu cel zo-roastric, este asimilat de Arghezi în poezia *Triumf* din care fabula, arhicunoscută, lipsește, poetul reținînd doar consecințele disputei ce, de fapt, justifică atitudinea morală din poezie. Nu Satan este aici triumfătorul, ci Dumnezeu care, „Cu dreptul ce i-l dete sălbatica putere“, și-a zdrobit în mod crud adversarul, devenind, astfel, „asasinul / Viteazului din munte, întins, învins și mort“. Poezia poate fi apropiată de postuma *Demonism* a lui Eminescu, care evocă același principiu al luptei dintre bine și rău, dintre pămînt și cer, cu victoria cerului, căci „El a fost rău și fiindcă răul / Puterea are de-a învinge... -nvînse.“ Spre deosebire de Eminescu însă, poet cu o acută vocație a fabulosului romantic, T. Arghezi menține doar semnificația izbîndei în urma căreia „Curata voie bună și sfînta bucurie / Din lanțul de robie nu pot să mai învie.“ Poezia lui Arghezi abundă în astfel de situații care alimentează revolta luciferică, determinînd apariția demonului în ipostaza lui tradițională, aceea de răzvrătit mîndru în căderea sa, moralicește superior învingătorului. Într-unul din psalmi, de pildă, adresîndu-se divinității, poetul spune: „Gura ta sfîntă, toți părinții știu, / Nu s-a deschis decît ca să ne-njure.“ Iar mai tîrziu, în *La stele*, poezie ce reia mitul prometeic într-o viziune nouă, Arghezi arată că, prin voință divină, omul nu trebuie să cugete, pentru ca :

„Să nu-ți răzbească firea, din pîntec la lumină,
Să fii o burtă numai, un zgîrci care se-aruncă,
Și să ascuți orbește de streche, la poruncă.“

Un exemplu elocvent însă pentru amintitele premize titaniene rămîne poezia sugestiv intitulată *Bine și rău* (nov. 1966) în care, reluînd vechiul dialog cu divinitatea, poetul i se adresează acesteia cu cuvintele :

„Că ai făcut atîtea frumuseți blajine
Fără-ndoială, mulțumescu-ți bine

Dar, mare-aprînzătorule de stele,
Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele?“

În simplitatea ei atît de ... argheziană, poezia citată sintetizează elementele unui cadru prielnic manifestărilor titanice, fără a le și cuprinde însă pe acestea. Reținem, deocamdată, tensiunea morală creată de categorica recunoaștere a cauzelor divine ale răului, fapt ce va legitima revolta lui Satan.

Arghezi concepe, așadar, un Dumnezeu creator al binelui, dar și responsabil pentru existența răului în lume. De aici, în unele poezii, un fel de spaimă în fața divinității,

simțită ca o putere malefică, un sentiment ce amintește de mărturisirile unor teologi creștini care afirmă că Iahvé le inspiră mai multă teroare decât însuși diavolul. Se presupune deci un fel de „demonie” a Creatorului, în sensul în care și Lucian Blaga vorbește în *Censura transcendentă*, când arată că Marele Anonim nu se identifică, în concepția sa, cu Dumnezeu, pentru că epitetul *dumnezeu* implică ideea de „ființă absolut perfectă, care nu ne poate înșela”, ori Marele Anonim — continuă Blaga — nu-i exclus să fie înzestrat și cu atribute prăpăstioase, care să aducă mult a «demonie»⁴. Prin urmare, Creatorul se revelează ca o structură imperfectă și contradictorie, iar răul ontologic, înțeles ca o emanație a lui, motivează repetatul elogiu al demonului în poezia lui Arghezi, ca și a celorlalți poeți, de altfel.

Revolta titanică în poezia lui Arghezi reeditează — cum spuneam — o ipostază a demonului romantic, nesuținută întotdeauna de un mai larg ideal uman, ci avându-și sorgintea într-un orgoliu ultragiatic. De aici caracterul anarhic, prin excelență individualist și mizantropic al gestului concretizat într-un terifiant spectacol eschatologic, prezidat de „gigantul Satan gol, călare (*Prigoana*). Deși întruchiează forța negației, Satan se bucură de simpatie, căci actul său se legitimează prin dorința de a pune capăt unei lumi întemiate pe rău. În consecință, marele proscris este salutat cu adînc respect: „Eu ridicai lopata în semn de datorie / Ca-n fața unui rege ce trebui-cunoscut.” (*Satan*). Aureola unei incontestabile superiorități morale îl înobilează pe „Arhanghelul mare taciturn” din poezia *Suiș*, care, „neliniștit de greaua lui putere”, „din veac cu toate fiind nepotrivit” și năzuind în „lespede schimbare”, trăiește, asemenea lui Hyperion, izolat în „singurătăți de stalactite.” Ca și demonul lui Eminescu, Satan — căci despre el e vorba — nu se poate bucura de fericire, deoarece, printr-o fatalitate a destinului, spune poetul, adresîndu-i-se: „Știi suferi, iubi și mîngîia, / Indepărtat de oameni și de tine, / Dar bucurii tinjite și suspine / Nu aburesc oțelul și sticlirea ta.” Criticul Ș. Cioculescu descoperă în aceste versuri „o modalitate existențială nouă, de natură satanică”, „expresia lirică supremă a satanismului, paradoxal aplecat asupra omului, nelipsit așadar de un mesaj umanist”⁵. Se pare însă că versurile citate implică și alte sensuri, vizînd în primul rînd o existență tragică a creatorului de geniu, determinată de imposibilitatea demonului de a-și valorifica aptitudinile profund umane (suferința, iubirea, mîngîierea), condamnat fiind la o eternă izolare de oameni și de sine însuși. Tragicul condiției sale își dezvăluie adîncimi și mai tulburătoare din momentul în care, în acest „mare taciturn” identificăm un alter-ego al poetului însuși, așa cum Arghezi ne mărturisește în poezia *Miez de noapte*, o variantă a celei dintîi. Pe lîngă tratarea originală a motivului, printr-o organică asimilare a lui în poezia argheziană, se mai impune aici constatarea unei complexități a imaginii demonului, complexitate ce rezultă dintr-o împletire a atributelor sale cu ale genului.

Înțelegerea demonului nu numai ca o atitudine morală, dar mai cu seamă ca o modalitate artistică și existențială îl apropie din nou pe Arghezi de Baudelaire. Poetul francez, pentru care „Diavolul e cel ce ține firele ce ne pun în mișcare” (*Au lecteur*), afirmă că „arta modernă are o tendință esențialmente demoniacă”, în măsura în care toți marii artiști ca: Beethoven, Byron sau E. Poe „au exprimat admirabil ceea ce e blasfematoriu în pasiune; ei au aruncat raze splendide, orbitoare asupra Luciferului latent care se află în orice inimă omenească”⁶. Un maniheism latent — observă T. Vianu — animă și concepția lui Arghezi despre om, dar se impune imediat și o precizare menită a sublinia, în general, specificul demonismului arghezian, diferit, totuși, de cel baudelairean. Poezia lui T. Arghezi nu plonjează în straturile obscure, dar fecunde ale subconștientului, poetul neavînd (ca Eminescu sau Blaga) vocația unui plutonism subiacent, a tărimurilor incendiate de flăcări infernale. Maniheismul viziunii sale se cristalizează în formele raționalizate ale unui demonism ce evidențiază o dialectică a contrariilor pe un plan al spiritului pur, expurgat de reziduurile incandescente ale materiei primordiale. O concepție apropiată mult de cea a lui Baudelaire, concretizată însă într-o mai largă dezbateră asupra demonului, o întîlnim la Goethe care face distincția între Mefisto, spirit în exclusivitate negativ, și demoniul ce se manifestă ca o putere constructivă, creatoare și deci pozitivă.

⁴ L. Blaga, *Censura transcendentă*, p. 202.

⁵ Ș. Cioculescu, *Varietăți critice*, Buc., 1966, p. 434.

⁶ Ch. Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, Buc., 1968, p. 184.

L. Blaga, care a încercat o sistematizare a ideilor goetheene despre demonic, interpretează demonicul ca „ieșirea din sine a divinității, o evadare a acesteia din ordinea logică și morală ce și-a impus-o: (...) de aici latura pozitivă a manifestărilor sale”⁷. Așadar, capacitatea demiurgică a demonului derivă din calitatea sa de alter-ego al Creatorului.

În poezia lui Arghezi această ipostază a demonului, ca demon creator, o întâlnim sub forma intenției acestuia (a demonului) de a „corecta” creația, gest ce implică „fie chiar inconștient, o doză morală de satanism”⁸. T. Arghezi îl reabilitează pe Satan în spiritul în care și romanticii au făcut-o, investindu-l cu atribute demiurgice. În imaginea acestui Satan stăruie deci unele trăsături romantice, dar nu e mai puțin adevărat că trimiteri se pot face și la acele legende din folclorul românesc în care se încearcă o „explicație” a nașterii lumii prin colaborarea lui Dumnezeu cu Satan și unde adevăratul mobil al creației este Satan⁹. Prin urmare Satan devine în poezia argheziană un fel de „patron secret al artei”, artă a căreia menire este de „a pune ordine și semnificație” într-un univers considerat imperfect¹⁰. Ideea — frecventă în opera lui Arghezi — (vezi poezia *Vraciul* de ex.) — își găsește o expresie elocventă într-o relativ recentă poezie intitulată *Aluatul* (1966) în care poetul îi reproșează divinității imperfecțiunea actului creat:

„Te căutam prin lume să mă-nțilnesc cu tine,
Să-ți spun că ce făcuseși putea ieși mai bine.”

Constatarea imperfecțiunii creației divine este cu atât mai pregnant reliefată, cu cât poetul o opune desăvârșirii actului uman, simbolizat prin una din cele mai comune, dar și mai semnificative indeletniciri omenești, făcutul pîinii:

„Cînd maică-mea frămîntă aluatul, mă-nțelegi?
Ea scoate-ntotdeauna din vatră pîini întregi.”

Această afirmare a omului care, prin puterea sa de creație, nu numai că își depășește propria condiție, dar se dovedește superior zeului, reia, într-o formulă autentic „argheziană” unul din aspectele cele mai frecvente ale titanismului romantic. Poezia citată poate sluji drept punct de plecare în analiza titanismului arghezian, ca titanism modern, în care omul nu mai tinde la o răsturnare a zeului, pentru a-i lua locul, ci caută să realizeze *ca om* această condiție, adică într-un act care nu-i anulează esența umană, ci i-o sporește, adîncind-o.

JOSIF CHEIE

INSEMNĂRI PE MARGINEA LUCRĂRII „TEORIA LITERATURII” DE RENÉ WELLEK ȘI AUSTIN WARREN

În multitudinea de sisteme estetice și în confuzia de valori și termeni specifică lumii contemporane, încercarea de a crea un sistem de noțiuni coerent și unitar care să nu ignoreze stadiul gândirii estetice actuale și care, totodată, să fie capabil să reziste criticilor fără să se dezintegreze este o încercare meritorie și temerară. O astfel de încercare este cea a profesorilor americani René Wellek și Austin Warren, autori ai unei prestigioase teorii a literaturii. Apărută în Statele Unite în 1942 și cunoscînd apoi mai multe ediții, lucrarea a fost tradusă în numeroase limbi. În 1967 a apărut și în românește cu un amplu studiu introductiv și un aparat de note suplimentare, ambele semnate de Sorin Alexandrescu.

⁷ L. Blaga, *Zări și etape*, Buc., 1968, p. 237.

⁸ Ș. Cioculescu, *Op. cit.*, p. 431.

⁹ Vezi T. Pamfile, *Povestea lumii de demult*, Buc., 1913.

¹⁰ Ș. Cioculescu, *Op. cit.*, p. 431.

Notorietatea pe plan mondial a cărții este un totuși justificată, fiind vorba de o lucrare extrem de serioasă, adevărată încununare a activității celor doi cercetători americani. Lucrarea se bazează pe o bibliografie impresionantă care fără să fie, evident, exhaustivă, pentru că o astfel de bibliografie nici nu poate exista iar într-o problemă ca teoria literară e pur și simplu o utopie, încearcă să cuprindă tot ce s-a scris mai important în acest domeniu până la data redactării cărții. Nu e lipsit de interes să amintim faptul că bibliografia cuprinde și numele a patru cercetători români (Mihail Dragomirescu, Liviu Rusu, Lazăr Șăineanu, A. D. Xenopol) ale căror lucrări au putut fi cunoscute de autori în traduceri franceze. Nu sînt citați însă în lucrare români ca Lucian Blaga, George Călinescu, Eugen Lovinescu sau Tudor Vianu, dar cauza nu pare a fi lipsa de interes a autorilor cît împrejurarea defavorabilă limbii române de a nu fi o limbă de circulație internațională. De fapt, Welles și Warren dovedesc și în această privință o obiectivitate științifică demnă de considerație, fiind cu totul străini de suficiența disprețuitoare cu care adesea cercetătorii occidentali ignorează lucrările care nu fac parte din zona spirituală a occidentului. Ei tratează cu seriozitate și interes egal lucrările și cercetările din domeniul teoriei literare din orice țară ar proveni ele. Practic, „Teoria literaturii” a lui Welles și Warren este o sinteză a tuturor cunoștințelor de teorie a literaturii de până la data redactării ei.

Lucrarea cu o mare acuratețe și o totală probitate științifică, lucrarea pune în discuție dintr-un punct de vedere structuralist toate noțiunile curente de teorie literară, demonstrând într-un mod indubitabil ce doză de confuzie și aproximație cuprind ele adesea. În cele mai multe cazuri, termenii vechi sînt menținuți, autorii încercînd numai să le delimiteze cu strictețe sensul în timp ce, în alte cazuri, se propun termeni noi, și ei cu grijă definiți și delimitați.

Probabil că cel mai mare merit al cărții este antidogmatismul ei total, conștiința că nu există adevăruri definitive, larga deschidere spre dezvoltări ulterioare. Autorii cărții sînt conștienți de faptul că o definiție acceptabilă astăzi poate fi mîine insuficientă și de aceea se străduiesc să dea definiții pe care le-am numi „dinamice”, susceptibile de completări și îmbunătățiri înainte de a fi abandonate ca necorespunzătoare.

Există, desigur, și reversul situației. Teama de rigiditate și închistare duce uneori la definiții prea largi și, mai ales, la o totală relativizare a noțiunilor și a terminologiei. De exemplu, din teama că orice definiție este vulnerabilă, dacă este atacată din puncte de vedere diferite, autorii evită pur și simplu să definească o noțiune fundamentală ca aceea de operă literară, oferindu-ne numai o ipoteză de definiție. Dezavantajul cel mai mare și evident al acestei poziții este lipsa totală a caracterului normativ. Lectura cărții lui Welles și Warren este, fără îndoială, profitabilă, ea clarifică și ierarhizează un mare număr de idei și noțiuni din teoria literaturii, mai mult decît atît, oferă numeroase sugestii prețioase, dar, după studierea ei, cercetătorul literar este abia la începutul unui sistem de studiere și apreciere a literaturii pe care trebuie să și-l creeze singur. Cartea oferă o temelie pentru o construcție ale cărei forme și dimensiuni depind de capacitatea și fantazia arhitectului. Dar, poate că nici acest aspect nu este o deficiență ci o calitate și poate că a pretinde de la o teorie a literaturii un sistem de norme este o prejudecată dogmatică la care ar trebui să renunțăm.

Lucrarea lui Welles și Warren are patru părți (Definiții și delimitări, Operații preliminare, Abordarea extrinsecă a studiului literaturii, Studiul intrinsec al literaturii) fiecare cuprinzînd mai multe capitole. Dacă prima parte, cum îi arată și titlul, operează niște disocieri indispensabile iar a doua dă cîteva indicații, nu tocmai inedite, cu privire la stringerea și stabilirea textelor, partea a treia este prin excelență negativă și polemică arătînd ce *nu* este studiul literaturii. Astfel, după părerea autorilor, biografia, psihologia, societatea, ideile și celelalte arte pot influența o operă literară și pot explica anumite aspecte ale ei dar nu pot constitui criterii de apreciere, valoarea estetică trebuind căutată în opera însăși. De fapt cercetătorii nu neagă importanța acestor factori pentru studiul literaturii și nici chiar influența pe care ei o pot avea asupra operei literare ci se ridică numai împotriva importanței exagerate care li se acordă uneori și a incapacității de a aprecia literatura după criteriile estetice decurgînd din însăși natura operei literare.

În legătură cu raportul dintre biografie și operă, autorii operează cîteva disocieri subtile, în general acceptate de critica contemporană. Astfel, ei stabilesc că raportul dintre

biografie și operă nu este cel de la cauză la efect, că între împrejurările din viața autorului și opera literară nu sînt raporturi directe și mecanice căci, chiar atunci cînd opera reflectă evenimente autobiografice, ele sînt modificate în așa fel ca să capete un sens artistic și, prin urmare, își pierd sensul personal. Autorii neagă faptul că arta ar fi o autoexpresie, o transcriere a sentimentelor și experiențelor personale ceea ce, într-un sens restrîns, e desigur exact dar, într-un sens larg, foarte general, devine discutabil pentru că opera este, implicit sau explicit, cu sau fără voia autorului și dincolo de evenimentele concrete din viața lui, o expresie a personalității sale. Chiar atunci cînd autorul își propune să evadeze din realitate, modul în care o face, ficțiunea pe care o crează, ne spun ceva despre personalitatea lui. Se pot reține însă ca juste ideile că nu opera este un document pentru biografie ci biografia un auxiliar în interpretarea operei, de asemenea că o împrejurare biografică nu poate influența aprecierea critică a operei.

Ceea ce poate suscita de asemenea discuții este problema sincerității operei, element pe care autorii nu îl consideră necesar. Evident, sinceritatea în sens foarte restrîns, ca respect pentru autenticitatea faptelor sau sentimentelor incluse în operă nu este nici necesară, nici controlabilă și prea puțin importantă pentru valoarea operei care este, înainte de toate, ficțiune. O sinceritate într-un sens mai adînc, ca respect față de propria concepție de viață, față de propria viziune asupra faptelor, este, după părerea noastră, nu numai o calitate necesară ci și o circumstanță care poate influența asupra structurii operei și, indirect, asupra valorii sale artistice.

Discutînd raportul dintre literatură și psihologie și admitînd că psihologia poate ușura înțelegerea procesului de creație, autorii resping pe bună dreptate teoriile care consideră scriitorii, în totalitatea lor, drept oameni anormali din punct de vedere psihic sau încercările de a explica operele exclusiv sau în primul rînd prin factori psihologici (subconștient, complexe, refuzări, infirmități etc.).

Un capitol din cele mai interesante pentru noi este cel care analizează raporturile dintre literatură și societate. Față de critica marxistă autorii au o atitudine de rezervă, acuzînd-o că evaluează operele literare după criterii extraliterare, politice și etice, că încearcă să intervină în procesul de creație literară prin directive. Pentru a-și susține afirmațiile, autorii recurg la citarea unor lucrări de critică și istorie literară care păcătuiesc, pare-se, prin sociologism vulgar. Este interesant însă faptul că autorii citează în mod pozitiv afirmația lui Marx despre caracterul indirect al raporturilor dintre literatură și societate, ceea ce înseamnă că pozițiile autorilor și cele ale adevăratei critici marxiste nu sînt incompatibile. Ei se ridică mai degrabă împotriva a ceea ce numim astăzi „sociologism vulgar” și este probabil că poziția lor față de critica marxistă a fost determinată într-o mare măsură de necunoașterea unor lucrări valoroase ale criticilor marxiști. Dealtfel ei recunosc meritul criticii marxiste de a fi evidențiat implicațiile sociale ale operelor literare precum și faptul că societatea influențează opera scriitorilor. Ceea ce, consecvent cu concepția lor, Wellek și Warren neagă este numai influența *determinantă* a factorului social asupra valorii artistice a operei.

Aceeași poziție teoretică îi face să nege importanța ideilor filozofice dintr-o operă literară pentru valoarea acelei opere. După părerea lor, ideile filozofice nu pot influența asupra valorii artistice decît în mod indirect prin complexitatea și coerența pe care o pot da unei opere literare. Ei trebuie să admită că „totuși, în istoria literaturii, există cazuri, rare, e drept, cînd ideile devin incandescente, cînd personajele și scenele nu reprezintă numai, ci întruchipează efectiv idei, cînd pare să aibă loc o oarecare identificare a filozofiei și artei”.

Raporturile literaturii cu celelalte arte sînt prea evidente pentru a fi negate și nici autorii „Teoriei literaturii” nu încearcă acest lucru. Analizînd cu pătrundere și discernămint diferitele tipuri de relații care se pot stabili între literatură și celelalte arte, ei ajung la concluzia îndreptățită că literatura, avînd un specific propriu, are o relativă independență și trebuie judecată cu norme proprii derivate din acest specific.

Este firesc deci ca centrul de greutate să se găsească în partea intitulată „Studiul intrinsec al literaturii”, partea cea mai masivă și cea mai importantă a cărții.

Intr-o scurtă introducere a acestei părți, autorii abordează o foarte interesantă problemă: cea a ineficienței practice a dihotomiei conținut-formă. Ei constată că de dreptate această pereche de noțiuni taie opera literară în jumătăți arbitrare iar conținutul lor,

deși clar la prima vedere, este, în realitate, extrem de confuz. Astfel, la prima vedere, conținutul ar fi ideile și emoțiile transpuse într-o operă literară iar forma ar include toate elementele lingvistice prin care se exprimă conținutul. La o examinare mai atentă însă, lucrurile se complică într-un mod nerezolvabil. Astfel, conținutul include și unele elemente ale formei. De pildă, întâmplările dintr-un roman fac parte din conținut dar felul în care ele sînt îmbinate într-o „acțiune” aparține formei. Aici trebuie făcută distincția între cuvintele luate în sine și indiferente din punct de vedere estetic și modul lor de combinare în unități sonore și de sens care sînt active din punct de vedere estetic. De aceea, considerînd forma factorul activ din punct de vedere estetic iar conținutul indiferent din punct de vedere estetic, este imposibil să se stabilească o linie de demarcație netă între conținut și formă. De aceea, autorii propun o altă pereche de noțiuni, cea de *material* și *structură* sugerînd „ca toate elementele indiferente din punct de vedere estetic să fie numite *material* iar modul în care acestea capătă eficacitate estetică să primească numele de *structură*”. Așa cum ei precizează, nu e vorba de o rebotezare a noțiunilor de *conținut* și *formă* ci de noțiuni complet noi cu conținut bine precizat, decurgînd în mod logic din natura operei literare.

Definirea operei literare (numită, mai scurt, *poem*) li se pare autorilor o întreprindere de nerezolvat. Trezînd în revistă definițiile date operei literare ei le resping pe rînd arătînd că opera literară nu e nici totalitatea liniilor scrise cu cerneală, nici totalitatea sunetelor pronunțate, nici trăirile cititorului la citirea (sau auzirea) poemului, nici experiența autorului inclusă în poem. În spirit structuralist, ei definesc poemul ca un sistem de relații afirmînd că „adevărul poem trebuie conceput ca un sistem de norme reflectat numai parțial în interpretările numeroșilor săi cititori”. Definiția este totuși incompletă și nesatisfăcătoare, necuprinzînd nici calitatea lui specifică (o operă muzicală poate fi și ea considerată „un sistem de norme”) nici existența lui obiectivă (un poem poate exista chiar dacă nu l-a interpretat niciodată vreun cititor). Ultima definiție a operei literare propusă — aceea considerînd opera literară drept un sistem de norme alcătuit din mai multe straturi — e și ea abandonată pentru că „lasă totuși neclarificat modul real de existență al acestui sistem”.

O altă problemă în suspensie este cea a numărului de straturi care alcătuiesc sistemul poemului. Autorii citează pe filozoful polonez Roman Ingarden care consideră că opera literară e alcătuită din cinci straturi: stratul sonor, stratul unităților semantice, stratul obiectelor reprezentate sau „lumea” autorului, stratul „punctului de vedere” implicit sau explicit și stratul „calităților metafizice”. După părerea autorilor, ultimele două straturi ar putea fi incluse în stratul al treilea, cel al „lunii” autorului, probabil pentru că sînt mai greu de delimitat de el.

Un capitol intitulat „stilul și stilistica” subliniază importanța deosebită pe care îl are pentru studiul operelor literare studiul limbii, atrăgînd atenția că pentru cercetătorul literar e vorba de aspecte ale limbii neglijate de obicei de lingviștii de profesie. „Studiul lingvistic — afirmă autorii — nu devine literar decît atunci cînd slujește cercetării literaturii, cînd urmărește cercetarea *efectelor estetice* (s.n.) ale limbajului, într-un cuvînt, cînd (măcar într-unul din sensurile acestui termen) devine stilistică”. Este vorba deci de valoarea expresivă a limbii, singura care interesează atunci cînd e vorba de stabilirea valorii estetice a operei literare. „Stilistica nu va face parte integrantă din știința literară decît atunci cînd va pune acest interes estetic în centrul preocupărilor ei; dar atunci va constitui o parte importantă a acestei discipline, deoarece caracteristicile concrete ale unei opere literare nu pot fi identificate și definite decît prin metode stilistice”.

Capitolul următor este intitulat „Imaginea, metafora, simbolul și mitul”, termenii cuprinși în titlu fiind considerați ca făcînd parte din stratul poetic central. Pornind de la ideea că între ei există o înrudire semantică, autorii definesc și discută pe larg pe fiecare dintre ei, abordînd problema istoric și uzînd de un mare număr de exemple luate, în majoritatea cazurilor, după cum e firesc, din literatura de limbă engleză. În esența lui, acest capitol este consacrat poeziei, tot așa cum următorul — „Natura și tipurile literaturii narative” — este consacrat îndeosebi prozei.

Acest capitol pune cîteva dintre problemele teoretice fundamentale ale literaturii. De la bun început se susține ideea justă că romanul nu trebuie considerat — sau nu în primul rînd — un document, o spovedanie sau o poveste adevărată. Ceea ce trebuie cerut

literaturii este „să fie întotdeauna interesantă, să aibă întotdeauna o structură și un scop estetic, o coerență și un efect de ansamblu”. „Desigur — continuă autorii — ea trebuie să aibă anumite raporturi veridice cu viața, dar aceste raporturi pot fi foarte diferite: viața poate fi prezentată drept ceva înalt, măreț, sau drept ceva burlesc, sau drept ceva anti-tetic; literatura este în orice caz o selecție de viață făcută cu o anumită finalitate”.

Cu aceasta se abordează mult discutată și încă nerezolvată problemă a realismului „Realitatea dintr-o operă de literatură narativă — adică iluzia realității pe care o creează ea, capacitatea ei de a-l convinge pe cititor că prezintă viața — nu este neapărat sau în primul rînd o realitate circumstanțială, sau de detaliu, sau de rutină banală. [...] Detaliul verosimil este un mijloc de a crea iluzia realității, mijloc folosit însă adesea [...] ca o momeală spre a-l atrage pe cititor într-o situație improbabilă sau incredibilă care este „fidelă realității” într-un sens mai profund decît sensul pur circumstanțial”. Nu trebuie scăpat din vedere că romancierul nu înfățișează realitatea ci propria lui viziune asupra realității.

Genurile literare, care constituie preocuparea altui capitol, sînt discutate încercîndu-se să se stabilească care sînt trăsăturile definitorii ale fiecăruia și pornind de la ideea că nu sînt niște categorii arbitrare, impuse de teoria literară, ci corespund unor necesități de clasificare și sistematizare ale unei realități obiective. De aceea, apare surprinzător faptul că autorii, atît de grijulii cu discutarea pînă în amănunte a tuturor noțiunilor curente de teoria literaturii, nu se ocupă decît foarte superficial de genul dramatic care este, totuși, o parte integrantă a literaturii cu un specific bine precizat.

Penultimul capitol — „Evaluarea operei literare” — este, probabil, unul dintre cele mai importante ale întregii cărți dat fiind că finalitatea actului critic pregătit de teoria literară este tocmai evaluarea operei literare. Conform cu concepțiile lui Wellek și Warren, valoarea operei literare e în funcție de calitățile ei estetice iar acestea sînt intrinsece și nu se stabilesc printr-o scară de valori exterioară operei. Fără să ceară expurgarea din literatură a ideilor etice sau sociale (cum cerea pe vremuri Maiorescu), considerînd că acestea pot fi folosite ca *material* literar, neutru deci din punct de vedere estetic, sînt de părere totuși că ele nu pot influența valoarea *estetică* a operei literare. „Conform definiției moderne „puritatea” literaturii constă în lipsa unei intenții practice (propagandă, incitarea la acțiune directă, imediată) sau a unei intenții științifice (furnizarea de informații, fapte, „adaosuri de cunoștințe”). Cînd vorbim de puritate nu vrem să spunem că romanul sau poezia n-ar avea „elemente”, elemente detașate care, scoase din context, pot fi luate în sens practic sau științific. De asemenea, nu vrem să spunem că un roman sau un poem „pur” n-ar putea fi interpretat într-un mod „impur”. Orice lucru poate folosit în mod abuziv sau nepotrivit, adică în funcții care nu corespund naturii sale.” Este un adevăr bine cunoscut dintr-o lungă experiență practică și știm unde se poate ajunge prin aplicarea unor criterii extraestetice neadecuate.

Problema care se pune însă, aceea de a găsi criterii estetice de apreciere derivate din însăși structura operei literare, nu este din cele mai ușoare. Experiența estetică ar fi perceperea unor calități intrinsece plăcute și captivante, oferind o valoare finală și o mostră sau o anticipație a altor valori finale, legată de sentimente și de simțuri. Obiectul estetic interesează prin propriile lui calități iar experiența estetică este o formă de contemplare, o atenție caldă acordată calităților și structurilor calitative.

Criteriile pentru stabilirea valorii estetice ar fi: noutatea sau surpriza create de o operă literară; durabilitatea în timp a satisfacției estetice provocate cititorilor; de aici, ca un corolar, polivalența și complexitatea, pentru că numai o astfel de operă poate oferi ceva cititorilor din diverse locuri și epoci; dimensiunea, în măsura în care ea este în raport direct cu complexitatea (aici autorii fac observația că, de-a lungul timpului, complexitatea la aceeași dimensiune a crescut).

Capitolul se încheie cu o pledoarie pentru ideea evidentă dar din ce în ce mai mult dată uitării și, în ultimul timp, chiar controversată, că finalitatea actului critic este stabilirea valorii estetice a operei literare, chiar dacă judecata critică nu este exprimată într-o sentință rostită în ultimul paragraf. Singura distincție care poate fi făcută este între judecata expresă și judecata implicată.

Ultima mare problemă pe care o pune lucrarea este cea a istoriilor literare. Trecînd în revistă diferitele tipuri de istorii literare apărute pînă în prezent, autorii sînt nemulțu-

miți de marea lor majoritate, considerind că ele au neglijat fie evoluția literaturii văzută istoric ca o dezvoltare continuă, fie caracterul estetic al literaturii. Ei recomandă o istorie în care accentul să cadă pe valorile estetice ale literaturii, pe dezvoltarea și modificarea elementului estetic din literatură. „Istoria literară are în fața ei [problema] de a urmări istoria literaturii ca artă, relativ desprinsă de istoria socială, de biografiile autorilor și de aprecierea unor opere concrete“. Nu ne putem opri să constatăm că, în literatura română, se apropie în cea mai mare măsură de această formulă istoria lui George Călinescu.

O altă sarcină a istoricului literar este aceea de a stabili evoluția felului în care a fost receptată o anumită valoare estetică de-a lungul timpului, problemă care, autorii înșiși o recunosc, comportă dificultăți din cele mai serioase. În fine, în prezentarea seriei de fenomene artistice care constituie obiectul istoriei literare, istoricul literar trebuie să fie condus de o concepție unică și bine precizată asupra valorii lor.

Probabil că se poate subscrie la concluzia cărții: „La urma urmelor, de-abia începem să învățăm cum se cuvine analizată o operă literară în întregul ei, metodele pe care le folosim sînt încă foarte stîngace iar bazele lor teoretice se află în continuă schimbare. Așadar mai avem multe de făcut.“

Analiza critică poate releva limite și scăderi ale lucrării cercetătorilor americani, idei care, privite prin prisma altei concepții decît cea a autorilor, devin discutabile. Unele dintre ele am încercat să le expunem mai sus. Alte observații critice pot fi, desigur, făcute. Indiferent de ele însă, „Teoria literaturii“ de René Wellek și Austin Warren se impune ca o lucrare de mare utilitate pentru cercetătorul literar.

N. CORBEANU

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI. MARAMUREȘ (Academia Republicii Socialiste România. Filiala Cluj. Institutul de lingvistică și istorie literară), de *Petru Neiescu, Grigore Rusu și Ionel Stan*; vol. I, București, Editura Academiei R. S. România, 1969, XLVI p. + 245 hărți.

Maramureșul este prima regiune în care s-au terminat anchetele dialectale pentru noul atlas lingvistic român (pe regiune), din care a apărut la începutul acestui an — în condiții grafice deosebite — acest prim volum. Închinat memoriei regretatului academician Emil Petrovici, inițiatorul lucrării, volumul cuprinde un *Cuvînt-înainte* (în limbile română și franceză, p. VII), semnat de acad. E. Petrovici, o *Introducere* (p. IX—XXVII), *Lista localităților anchetate (cu corespondențele dintre ALRR-Mar. și ALR I, ALR II și WLAD)* (p. XXVII), *Abrevieri* (p. XXIX), un *Indice alfabetic al cuvintelor-titlu* (p. XXXI—XXXII), un *Indice alfabetic al termenilor cuprinși în hărți* (p. XXXIII—XXXVIII), *Corespondențele hărților dintre ALRR-Mar. și NALR-Olt.* (p. XXXIX—XL), *Titlul hărților și corespondențele dintre ALRR-Mar. și alte atlase lingvistice romanice* (p. XLI—XLVI), șase hărți cuprinzînd: A. *Republica Socialistă România. Delimitarea teritorială a atlaselor lingvistice regionale*; B. *Maramureș. Harta fizică*; 1. *Numele oficial al localităților studiate*; 2. *Numele popular al localităților studiate*; 3. *Numele colectiv al locuitorilor din satele studiate*; 4. *Numele colectiv al locuitorilor din regiunea studiată*, 239 de hărți lingvistice referitoare la terminologia privind *Corpul omenesc (părțile corpului, boli, însușiri fizice și morale)* (nr. 5—171) și *Familia (rude, naștere, căsătorie, moarte)* (nr. 172—243) și două *Anexe* (Transcrierea fonetică și hărți de lucru).

Întregul material adunat pentru Atlasul lingvistic al Maramureșului se va publica în șase volume (vol. I—IV vor cuprinde hărți lexicale, primele trei redactate pe domenii semantice dispuse în ordinea capitolelor din chestionarul general și al patrulea redactat pe baza materialului cules cu chestionarele speciale; vol. al V-lea va cuprinde hărți gramaticale și de ansamblu privitoare la principalele fenomene lingvistice ale subdialectului maramureșean, iar vol. al VI-lea va cuprinde restul materialului, publicat sub formă necartografiată. Ca supliment al Atlasului se va publica, în transcriere fonetică, un volum aparte de texte dialectale și un indice în care vor fi înregistrate toate fenomenele fonetice și gramaticale mai importante din întreaga lucrare (p. X).

Un merit deosebit al prezentului volum constă și în faptul că ne furnizează nume-roase și semnificative date referitoare la localitățile studiate (anul apariției acestora în documentele istorice, situarea lor geografică, orașul sau ȋrgul cel mai apropiat, numărul locuitorilor cu principalele lor ocupații), numele părților mai importante ale satelor și alte toponime, informații privind deosebirile de grai între localitățile învecinate observate de înșiși subiecții anchetați, cele mai frecvente nume și prenume de bărbați sau de femei, porecle și supranume — toate notate fonetic (p. XIII—XXVII).

Dar valoarea remarcabilă a acestei lucrări — într-adevăr de importanță națională — constă în materialul lingvistic caracteristic vorbirii de fiecare zi a informatorilor anchetați, înregistrat riguros și cu cele mai fine nuanțe potrivit metodei geografiei lingvistice, redactat și cartografiat cu multă atenție și scrupulozitate. Publicarea tuturor volumelor din prezentul Atlas ne va ajuta, desigur, să răspundem mult mai întemeiat la întrebarea dacă

Maramureșul reprezintă sau nu o arie de tipul celei munteneste, moldoveneste, bănățene sau crișene, dacă se poate vorbi realmente de un subdialect maramureșean ca subdiviziune independentă în cadrul dacoromânei. În general, atlasele regionale ale limbii române — prin materialul lor bogat și prin rețeaua de localități anchetate, mult mai deasă decât a atlaselor anterioare¹ — conturează arii mai clare ale fenomenelor, surprind unele fapte neînregistrate pînă acum, arată mai accentuat tendințele actuale de dezvoltare a limbii române populare, măsura în care limba literară se impune și este însușită în cele mai izolate așezări ale țării.

După părerea noastră, materialul publicat în primul volum de care ne ocupăm aduce suficiente fapte de ordin fonetic, lexical și morfologic care să ne îndreptățească să ne raliem opiniei acelor cercetători care s-au pronunțat în favoarea existenței unui subdialect maramureșean dacoromănesc. În continuare, vom semnalăa cîteva din aceste fenomene, mai puțin cunoscute sau insuficient precizate pînă acum².

În privința palatalizării labialelor (fenomen care, probabil, nu e mai vechi decât secolul al XVI-lea în Maramureș³), atlasul recent apărut ne arată limpede că regiunea cercetată nu e unitară: *B* (urmat de *i* sau de diftongul *ie*) apare sub formele *bd'* (punctele cartografice 222, 227, 236, 237), *d'* (în cea mai întinsă arie, cea centrală) și *g'* (în punctul 221); la Petrova (punctul 239) nu se palatalizează (vezi harta 32 ORB — e vorba de formele de plural). Harta 87 BARBIE prezintă următoarele forme: *bd'* (într-un singur punct 226), *g'* (punctul 221), *d'* în celelalte puncte⁴; la Petrova (239) nu se palatalizează: *berbiue*; *berbiu*. Harta 81 ȘTIRB prezintă următoarele forme la plural: *bd'* (în cele mai multe puncte), *d'* (în punctele 229, 230, 232, 235); în Petrova (239) *b* nu se palatalizează: XXXX *ș'irb*¹.

P (urmat de *i* sau de diftongul *ie*) apare sub următoarele forme: în cuvîntul *pieptine* (h. 9) *t'* (<*k'*). La această formă s-a ajuns prin următoarele faze: *pk'* > *pt'* și apoi prin disimilare față de *p* următor, *pt'* > *t'*. Deci *pieptene* > *pk'ëpt'ëne* > *pt'ëpt'ëne* > *t'ëpt'ëne*.

¹ Vezi și *Noul atlas lingvistic român. Oltenia*, vol. I, întocmit sub conducerea lui Boris Cazacu, de dr. Teofil Teahă, Ion Ionică și Valeriu Rusu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967.

² Pentru fenomenele care individualizează aria lingvistică a subdialectului maramureșean vezi Romulus Todoran, *Cu privire la repartitia graiurilor dacoromâne*, LR, V, 1956, nr. 2; idem, *Noi particularități ale subdialectelor dacoromâne*, CL, VI, 1961, nr. 1; Ștefan Giosu, *Subdialectul maramureșean*, SCȘt. (Iași), XIV, 1963, nr. 1; Valeriu Rusu, *Contribuții la descrierea graiurilor dacoromâne (pe baza ALR II₂, vol. III)*, FD, V, 1963; pentru alte opinii vezi I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Editura științifică, București, 1960, p. 111—113; Ion Gheție, *Cu privire la repartitia graiurilor dacoromâne. Criterii de stabilire a structurii dialectale a unei limbi*, SCL, XV, 1964, nr. 3, p. 317—346; Petru Neiescu, *Cu privire la repartitia dialectală a dacoromânei*, Al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, Rapoarte și comunicări, București, 1968, p. 166—167.

³ Textele din secolul al XVI-lea, provenite din regiunea de nord rotacizantă, nu-l înregistrează decât pentru labiodentală *f*. O informație indirectă ne-o dă D. Cantemir. Faptul, observat de el, că graiul bărbaților de la curtea domnească din Moldova nu cunoștea labialele palatalizate se datora originii maramureșene a boierimii moldovene, deci exista o deosebire între graiul boierimii (cu labialele intacte) și graiul popular moldovenesc (cu labialele alterate). La începutul secolului nostru în Țara Oașului mai existau localități în care labialele sînt păstrate (vezi I.-A. Candrea, *Graiul din Țara Oașului*, 1907, p. 15). Sever Pop, ALR I, punctul cartografic 348 (Petrova) notează forme cu labială intactă. Și azi graiul din Petrova păstrează de cele mai multe ori labialele nepalatalizate. În ALRR-Mar. Petrova poartă numărul cartografic 239.

⁴ Aria lui *bd'* e foarte restrînsă, probabil pentru că *b* din *bd'* a dispărut prin disimilare față de primul *b*. Deci *bărbăue* > *bărbă'ue* > *bărd'ue* (vezi și cele spuse mai jos despre harta PIEPTENE).

În harta 131 PICIOR, avem peste tot *pt'*, în afară de Petrova (239), unde *p* a rămas intact: *piuor*. *P* nu se alterează la Petrova nici în forma de plural a cuvîntului *talpă* (h. 134). *P* apare palatalizat în forma *pt'* și în Petrova, ca peste tot unde s-a răspuns *copt'il, copt'ii* (h. 199 COPIL DIN FLORI).

M (urmat de *i* sau de diftongul *ie*) se palatalizează peste tot sub forma *mn'* (vezi hărțile: 178 FRATELE MEU, 179 SORĂ-MEA, 118 MI-AM SCRINTIT O MINA). Dacă în cele trei forme (*meu, mea, mi-* hărțile 178, 179, 118) *m > mn'* și la Petrova, în cuvintele *lumina uot'ilor*⁵ (harta 39 PUPILA), *lăcrăm'*⁶ (harta 41 LACRIMI), *mic, mică* (hărțile 74, 75) și în (*călciiu*) *pălm*i (harta 125 PODUL PALMEI), *m* se păstrează.

F devine *s* chiar și în punctul 239, iar în nord-vest (227), spre Țara Oașului *h'* (vezi hărțile 116 FIERE, 11 FIR (DE PAR))⁷; aceeași repartitie a fenomenului o avem și în cazul cuvintelor *fin, fină* (hărțile 223 și 224): *h'in(ă)* (227), *sin(ă)* în toate celelalte localități. La Petrova (239), după spusele informatorului, există unele deosebiri pe generații: bătrîni zic *fin(ă)*, tinerii *sin(ă)* (vezi harta 233, nota II). Prin urmare, într-o epocă nu prea îndepărtată, în Petrova nu se palataliza nici *î*.

V devine *z* în cea mai mare parte. În nord-vest, spre Țara Oașului, dispare: *itreg* (vezi harta 177 TATA VITREG). La Petrova (239) și la Strîmtura (231), *v* nu se palatalizează⁸.

Se observă că labialele se prezintă astăzi palatalizate în cea mai mare parte a Maramureșului. Specifice sînt formele *s, z* (<*î, v+i*). *P, b* și *m* devin mai ales *pt', bd', mn'* (dar formele acestea se găsesc și în alte arii din Transilvania). La început graiul din Maramureș, ca și cel din Crișana și Banat a fost nepalatalizant. Din acest punct de vedere graiul vechi maramureșean se mai păstrează (imperfect însă) în Petrova.

Urme de rotacism n-am găsit decît indirect în forme hipercorecte, de falsă regresie. Astfel, în cea mai mare parte a Maramureșului (centru și sud-est) apare forma *punoi* (în punctele cartografice 221 și 222 cu asimilare *u—o > o—o*: *ponoi*), iar în nord-vest *pûroi*. Cele mai multe dicționare indică drept etimon o formă latinească populară neatestată **puronium* (<*pus, puris*). Vorbitorii rotacizanți au înlocuit pe *r* cu *n* și unde nu trebuia (cf. și forma *lucafan* „luceafăr” înregistrată de Emil Petrovici, ALRT, II, p. 163). În urmă cu 30—40 de ani în Maramureș se cunoștea numai forma *punoi*⁹. În punctul cartografic 237 pentru *ochelari* s-a răspuns *uot'elâr'*, [*k*] *uot'ên'*. S-ar putea ca și în acest caz să avem a face cu o falsă regresie, *n* pentru *r*. În numeroase puncte 224, 225, 240 etc. s-a dat forma *uot'êr'*¹⁰ (vezi harta 37 OCHELARI).

⁵ Și în punctele cartografice 224 și 226 s-a răspuns *lumină*, dar informatorii s-au corectat dînd formele *lumn'ina ot'ului* (226) și *lumn'ină, lumn'in'* (224).

⁶ În punctul 227 alături de forma *lăcrămn'* s-a înregistrat și *lăcrăm'î*.

⁷ În unele puncte nu s-a obținut cuvîntul *fir* ci alte forme (*um floc; floc* (227), *um pâr* (222) etc.

⁸ *V* se păstrează și în punctele cartografice 221 și 226: *gîrgov'î* (vezi harta 111 COCOȘAT).

⁹ După ALR I, harta 130, aria lui *punoi* cuprindea nordul Crișanei, Transilvania de la nord de Mureș, Bucovina și cea mai mare parte a Moldovei. Fenomenul de hiperurbanism în *punoi* e destul de vechi: CADE s.v. *purui* dă un exemplu din opera lui Dosoftei. Nu credem că forma *punoi* e refăcută după *gunoi* (explicația e dată de CADE).

¹⁰ E posibil ca în acest caz să se fi făcut apropierea de *ocean* „binoclu”.

În ce privește forma *gărînt'e* (punctele cartografice 223, 224, 225, 228, 239, 240 etc.) din harta 132 ROTULA (LA GENUNCHI) credem că avem a face cu o disimilare *n—n > r—n*, iar în *serin* (=senin) (harta 30 (OCHI) ALBAȘTRI) cu păstrarea lui *r* (<lat. *serenus*). Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că aceste forme s-au păstrat tocmai în aria care altădată era rotacizantă.

Ca specifice subdialectului maramureșan amintim formele metatezate *ḡād'et* (harta 128 DEGET), *ḡād'ērā*¹¹ (harta 129 DEGERA (DEGETELE DE FRIG), *ḡiltān*¹² < *ḡiltan* (hărțile 96 MARUL LUI ADAM și 97 ESOFAG). Caracteristic Maramureșului sînt și formele de plural *albastri* (harta 30 (OCHI) ALBAȘTRI) și *ped'ēstri*¹³ (harta 142 PEDESTRU).

Ca fonetism arhaic menționăm păstrarea lui *u* în *plumînă* (în cîteva localități *u > o*: *plomînă*). Forma din limba literară a pătruns în punctul cartografic 225: *plămîn*, iar în Petrova (239) alături de forma veche *plumîn* apare și cea nouă *plămîn*.

Semnalăm în continuare cîteva accidente fonetice:

Proteză: amestec, punctul 222 (harta 66 MESTEC MINCAREA IN GURA), *abaterē* (de inimă), punctul 232 (harta 112 BATAIE DE INIMA).

Asimilare: *ḡ - ḡ > ḡ - ḡ > d' - d'*: *ḡunḡ* > *ḡunḡ*¹⁴ > *d'und'* în punctele cartografice 226, 227, 229, 237 (harta 109 JUNGHI); *ḡ - k > ḡ - k < d' - t'*: *ḡērūñke* > *ḡērūñke*¹⁵ *d'erunt'e* (nódu d'ērunt'elui) în punctul 227 (harta 132 ROTULA (LA GENUNCHI); *g - b > g - g*: *ḡirgovi* (< *ḡirbovi*), punctele 221 și 226 (harta 111 COCOȘAT).

Disimilare: *p - p > c - p*: *clăpă*; *clăpa uoțului*; *clăpe*, punctul 239, *clópă*; *clópe*, *clópele uoțului*, punctul 231, *clăpă* alături de *sprîncănă*, punctul 235 (harta 40 PLEOAPĂ); *n - m > l - m*: *lăfrămuță* (< *năfrămuță*), punctul 235 (harta 60 BATISTA); *r - r > l - r*: *alčăr*¹, punctul 235, *alčăr*¹, punctul 229, *alčăr*¹, punctul 224 (harta 90 ARCER).

Metateză: *d - ḡ > ḡ - d*: *ḡād'et* (harta 128 DEGET), *ḡād'ērā* (harta 129 DEGERA (DEGETELE DE FRIG)).

Apocopa este unul dintre cele mai specifice fenomene fonetice ale subdialectului maramureșan. El apare destul de des. Trimitem doar la forma *căruntă* (cu diferite variante) (vezi harta 18 INCARUNȚESTE).

Din fonetică mai relevăm cîteva fapte interesante: grupul consonantic *mn* (din *pumn*) se reduce la *m* (*pum*)¹⁷, *n'* vechi s-a păstrat nedevenind *i* în *pēcîn'e* (?) punctul 227¹⁸ (harta 110 COCOAȘA); în forma *săiîn* (< *serin*) punctul 222 (harta 30 (OCHI) ALBAȘTRI) și 229 (harta 31 (OCHI) CAPRUI) avem a face cu fenomenul petrecut în *farină* (< *farina*) > *făin'înă* > *făină*?

Dintre fenomenele lexicale care formează arii compacte, specifice Maramureșului relevăm:

cătelin (cu diferite variante fonetice) harta 65 (VORBESC) INCET); *streșîn* (cu variantele *streșun*, *streșîn*, *strășiied*, *străsiu*) (harta 67 STRĂNUT); *amorță* (=amorțește), *amorțit* „răgușește, răgușit“ (hărțile 72 RĂGUȘESTE, 73 RĂGUȘIT); *ḡîḡḡînă*, *ḡîḡḡîn*, pl.

¹¹ Formele au fost relevate și de Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, p. LXIV.

¹² Formele *ḡiltan*, *ḡăutan* „ḡiltan“ se găsesc și în Țara Oașului (vezi I.-A. Candrea, *Graiul din Țara Oașului*, 1907, glosar).

¹³ Probabil că în amîndouă cazurile, forma de plural e refăcută după singular. Pentru fenomenul invers, cf. sg. *cires* „cires“, iar apoi prin analogie *cireasă* „cireașă“, forme care circulă prin Țara Oașului (I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 18).

¹⁴⁻¹⁵ Formele *ḡunḡ* și *ḡerunt'e* sînt înregistrate de I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶ E din această formă trebuia subliniat; ne-am fi așteptat ca după *č* dur *e > ä*.

¹⁷ Ne-am putea gândi și la un singular refăcut după forma de plural unde avem *mn'* (*pumn'*) știut fiind că *m + i* flexionar devine *mn'* în Maramureș (cf. *lăcrăm'* harta 41 LACRIMI). Cf. însă și *dumata*, *dumavoastră* „dumneata, dumneavoastră“ (Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 235), *toma*, *tuma* „tocmai“, *idem*, p. 234, *tomală* „tocmeală“ (< *to-meală*), în punctele cartografice 233-237 (harta 236 LOGODNA).

¹⁸ În punctele cartografice 221, 223, 229, 240 etc. s-a dat forma *pēcîie*.

gingin' ¹⁹; *albineț*, *albineață* „blond, blondă” (hărțile 14 BLOND, 15 BLONDĂ); *fișcăi*(*esc*) „fluier” (harta 91 FLUIER); *nîgêl* „neg” (harta 99 NEG), *ciont* „os” (harta 102 OS); *coc*, *uri* ²⁰ „cocoasă” (harta 111 COCOAȘĂ); *cruč* ²¹ „șele”; *cocoană* ²² „fată” (hărțile 200 FATA și 201 FETIȚA), *cocon* ²³ „băiețel” (harta 204 BĂIEȚEL); *moașă* ²⁴ „bunică” (harta 187 BUNICĂ); *mă păzâsc* „mă grăbesc” (harta 138 (MERG) REPEDE, vezi și nota II, harta 139 (MERG) INCET unde pentru punctul 227 s-a dat forma negativă: *mă duc cîte un pic*, nu *mă păzâsc*); *zălă* ²⁵ „guturai” (harta 154 GUTURAI) etc.

Dintre elementele lexicale arhaice semnalăm păstrarea termenului *pedestru*, care, în Maramureș, circulă cu aproape toate sensurile cunoscute în limba română „mic, slab, necăjit, sărac”, „leneș și nemernic”, „inapt de lucru”, „neputincios, schilav”, „infirm”, „om sau vacă *căre cam nu-i cu tăia mînt'a* etc., *boreasă* „femeie” (hărțile 174 1) SOȚIE 2) NEVASTĂ și 209 FEMEII), de aici derivatul *boresăr* „spîn” (harta 89 SPIN), *tăroasă* ²⁶ „(femeie) gravidă” (harta 210 (FEMEIE) INSARCINATĂ) etc.

În privința neologismelor înregistrate în Maramureș indicăm doar cîteva termeni: *tuberculoză* alături de cel general — *hertică* (cu diferite variante fonetice) (vezi harta 105 TUBERCULOZĂ), *spital* (cu variantele *spîtar*, *șpital* etc.) alături de cuvîntul de origine maghiară *corház* (vezi harta 145 SPITAL), *bolnăv* (în Maramureș îl considerăm neologic — deși e mai vechi decît *beteag* care l-a înlocuit) alături de *beteag* (harta 143 BOLNAV) etc.

Interesante sînt unele fenomene semantice și sinonimice: *însiră* „chiuie”, punctele 236, 237 (harta 230 CHIUIE), *burete* „pistrui” (harta 55 PISTRUI), apoi confuzia dintre *geană* — *sprînceană* și *pleoapă*, ca și răspunsurile care s-au primit pentru culoarea ochilor caprui: punctul 240 *roșii* [R] *cafenii*, punctul 224 *mn'iriî*, punctul 223 *roșii*, *capriî*, punctul 229 *săiin'* etc. (harta 31 (OCHI) CAPRUI).

În punctul 227 pentru *gușă* s-a dat forma *gîță* cu pl. *gîțuri*. Pentru *sașiu*, *sașie*, în punctul 229 s-a dat forma *ot'orbuș(ă)* (<*ochi+orb+us(ă)*) (vezi hărțile 34 SAȘIU, 35 SAȘIE). În privința derivației semnalăm cîteva sufixe, care, fie prin frecvență, fie prin valoarea lor deosebită, sînt specifice ariei de nord: *-oc* ²⁷ (uneori în componere cu alte sufixe) apare cu valoare diminutivală în derivate ca: *pitit'oc*, *pitit'oacă*, *miti'oc* (hărțile 74 MIC, 75 MICA), *slăbînoc* (hărțile 68 SLAB „maigre” și 69 SLAB „faible”); — *otan*: *pruncotan* (h. 205 BĂIEȚANDRU) ²⁸; sufixele *-aș*, *-ar*, *-ač* au valoare adjectivală: *strungaș*, *-ač*, *-ar* se spune despre unul care are strungăreață (harta 80 STRUNGAREȚA), iar *boresar* (<*boreasă* „femeie” +*-ar*) înseamnă „spîn” (harta 89 SPIN).

¹⁹ Cuvîntul trebuie trecut și la formele cu accent schimbat. Forma *gingină* se găsește și la Dosoftei, C. Negruzzi, V. Alecsandri (vezi DA s.v. *gingie*).

²⁰ Într-un punct (227) s-a răspuns *nod* iar în alte trei (236—238) *bolîă*.

²¹ În cîteva puncte a pătruns și termenul literar *șele* care coexistă cu *cruci*; doar în punctul 221 s-a răspuns *siel'ă*.

²² În aria lui *cocoană*, arie care a fost cîndva generală, au pătruns și termenii *fată* și *copt'ilă*.

²³ Dinspre Țara Oașului, în trei puncte a pătruns *prunc* iar în alte două *copt'il*.

²⁴ *Moașă* „babă” apare și în punctele 235 și 236 (h. 185 BABA).

²⁵ În aria lui *zălă*, termen mai nou, se păstrează și sinonimele mai vechi (*guturai*, *trogna*, *răceală*). Termenul e cunoscut și în Țara Oașului (vezi I.-A. Candrea, *op. cit.*, glosarul). În privința etimologiei vezi Ștefan Giosu, *Termenii pentru noțiunea „guturai” pe baza ALR, SCSt.*, (Iași), XIV, 1963, fasc. 2, p. 232, iar în privința ariei termenului vezi *ibid.* harta nr. 3.

²⁶ Termenul e înregistrat și de I.-A. Candrea, *op. cit.*, (glosarul) pentru Țara Oașului. În textele vechi se găsește în *Palia de la Orăștie*.

²⁷⁻²⁸ Cele două sufixe apar și în Țara Oașului (vezi I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 23—24). Desele noastre referiri la graiul din Oaș ne determină să credem că această regiune ar fi trebuit anchetată pentru ALRR-Mar. nu pentru ALRR-Crișana.

Deși subdialectul maramureșean este vorbit pe un teritoriu mult mai mic decât al celorlalte, subdialecte dacoromâne, nici el nu este perfect unitar, aceasta datorită pătrunderii unor forme din ariile limitrofe, Bistrița-Năsăud și Țara Oașului. S-ar putea distinge trei arii: aria de centru (cu o întindere mai mare și care reprezintă subdialectul maramureșean în cea mai mare măsură), aria de nord-vest (influențată de graiul din Oaș) și aria de sud-est. Deosebiri sînt însă mai mult de natură lexicală. În aria de sud-est se întîlnesc formele: *fain(ă)* (hărțile 207 FRUMOS și 208 FRUMOASA), *știră* (harta 213 (FEMEIE) STEARPA), *cuminat* (în rest *șógor*) (harta 231 CUMNAT), *bólfa* „cocoasă” (în rest *coc*) (harta 110 COCOAȘA) etc.

Din morfologie relevăm ca o particularitate a subdialectului maramureșean preferința pentru pluralul în *-uri*, la unele substantive neutre și chiar la unele feminine. O altă caracteristică o constituie marea fluctuație în privința desinenței de plural a neutrelor (citeodată și a genului). De aceea multe dintre substantivele de genul neutru apar cu cîte două și chiar trei desinențe de plural (uneori în aceeași localitate). Iată cîteva exemple: *obrazuri* în punctele 224, 225, 226, 227, 240 etc., *obrază* în 234, 238, în 232 apar ambele forme, iar în 221, 236, 237 este de genul masculin cu pl. *obraj* (harta 51 OBRAZ); *coturi* în cele mai multe puncte, *coate* în 233, 238, 239, *coț* (deci genul masculin) în 236, 237 (harta 122 COT (LA MINA)); *pumnuri* în 227, *pumn'* în celelalte puncte (harta 123 PUMN); *călciuri* în punctele 227, 235 (harta 135 CALCII); *tălpuri* în 227, *talpe* în 237, 238, *tăl(p)t'* în rest (harta 134 TALPA); *mînuri* apare în punctele 225, 232, 235, iar *căfuri* (pluralul lui *ceață*) în 225, 227, 229, 234, 236 (harta 93 CEAFA).

Forma veche de plural în *-e*, specifică decl. I., se păstrează în următoarele cuvinte: *mice* (pronunțat *mn'ică*) în punctul 234 (harta MICA), *limbe*, punctul 229 (harta 76 LIMBA), *barbe*, punctele 222—226, 229, 239 (harta 86 BARBA).

Interesantă e forma de plural *und* „unghii”, sg. *und'e*²⁹ (<*unġe*), care s-a refăcut analogic după substantivele cu tema la sg. în *-d*, (*cadă* — *căd*, *ghindă* (*ghinde*) — *ghindă* etc.), cf. în alte graiuri și *gerunt'e* — *gerunț*, *rărunt'e* — *rărunț* etc.

O altă particularitate morfologică specifică subdialectului maramureșean o constituie forma de vocativ de tipul *hăi* (*măi*) + subst. accentuat pe silaba finală: *hăi mamă* (harta 180 MAMĂ!), *hăi tată!* (harta 181 TATA!), *hăi soră* (harta 182 SORĂ!), *hăi moșă!* (*babă!*) (harta 187 BUNICA!), *hăi mătușă!* (harta 183 MATUȘA!), *hăi socră* (harta 232 SOCRULE!), *hăi socră!* (harta 233 SOACRĂ!).

Desigur, s-ar putea face încă numeroase observații pe marginea materialului atît de bogat și variat pe care-l cuprinde vol. I din ALRR-Mar. Din cele spuse pînă acum reiese că această lucrare confirmă deja opinia aceloră dintre dialectologii noștri care susțin existența autonomă a unui subdialect maramureșean³⁰. Următoarele volume, vor aduce fără îndoială alte fapte în favoarea acestei teze.

În încheiere semnalăm cîteva observații de amănunt. E vorba de unele scăpări de tehnoredacție. În hărțile 10 PAR și 20 (PĂR) ALB nu se dau formele de plural în toate localitățile. În formele *t'êpt'en'*, *t'êptîne* trebuia subliniat cel puțin *t* din grupul *pt* în a doua formă (cea de singular), dacă nu e vorba cumva de o greșeală de tipar. Ne-am fi așteptat ca și în acest caz, *t* urmat de *i* să se palatalizeze: *t'*.

Cele relevate de noi în cuprinsul recenziei de față, ne îndreptățește să așteptăm cu nerăbdare și celelalte volume ale atlaselor lingvistice românești, în pregătire.

V. FRĂȚILA

²⁹ Forma aceasta ar trebui trecută printre particularitățile fonetice ale subdialectului maramureșean.

³⁰ Este meritul prof. Romulus Todoran de a fi susținut net pentru prima dată existența subdialectului maramureșean în cadrul dacoromânei (vezi studiile citate la nota 2).

STUDII ȘI MATERIALE DE ONOMASTICA, (*Academia Republicii Socialiste România. Filiala Cluj. Institutul de lingvistică și istorie literară*), Editura Academiei R. S. România, 1969, 223 p.

Așteptat cu mult interes de toți cei care se ocupă cu studiul onomasticii românești, recentul volum de *Studii și materiale de onomastică*, apărut sub egida Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj, materializează o hotărâre mai veche, luată în cadrul ședinței de închidere a primei sesiuni științifice organizată de membrii cercului de onomastică din Cluj, în decembrie 1966. Orientarea celor doi redactori ai volumului, regretatul acad. E. Petrovici și prof. univ. I. Pătruț, spre alcătuirea unei culegeri de studii de onomastică aparținând în primul rând lingviștilor clujeni este pe deplin îndreptățită, dacă ținem seama de faptul că, urmînd tradiția studiilor de acest fel inițiate cu ani în urmă la Cluj de învățați ca N. Drăganu, Șt. Pașca, G. Giuglea etc., cercetătorii clujeni de azi au acordat în continuare o statornică atenție antroponimiei și toponimiei românești.

Volumul cuprinde 14 studii de onomastică, grupate în două secțiuni: I. *Antroponimie* și II. *Toponimie*. În cele ce urmează vom încerca, desigur foarte succint, să trecem în revistă principalele idei și rezultate la care au ajuns autorii, dar vom semnală și unele scăpări sau erori, precum și anumite idei insuficient argumentate.

Dintre studiile de antroponimie, reține atenția în primul rând cel al Sabinei Teiuș, *Referitor la sfera și locul onomasticii în lingvistică*. Autoarea își propune să rezolve trei probleme teoretice privitoare la onomastică: a. *definiția numelui propriu*; b. *delimitarea sferei de cercetare a onomasticii*; c. *locul onomasticii între celelalte discipline*. În ce privește definirea numelui propriu și distingerea acestuia de substantivele comune, autoarea aduce un punct de vedere nou, arătînd că „diferența între nume proprii și apelative intervine pe planul mesajului, al conținutului și nu pe acela al semnalizării, al expresiei” (p. 8) deoarece, „spre deosebire de numele comun, numele propriu nu dispune de treapta generalizării, a abstractizării, treaptă care conferă numelui comun un conținut semantic” (p. 8). Aceasta înseamnă că „numele propriu posedă facultatea de a desemna ceva, singularizînd totodată, pe cînd numele comun are dubla facultate de a însemna și de a desemna ceva” (p. 8).

Cît privește sfera de cercetare a onomasticii, autoarea crede că aceasta cuprinde, pe lîngă toponime și antoponime, și numele proprii populare ale astrilor. Consideră însă că nu aparțin onomasticii titlurile operelor științifice, literare etc., numele instituțiilor, organizațiilor, asociațiilor etc. sau numele individuale și generice ale diferitelor produse industriale, cum susțin lingviștii sovietici A. I. Smirnitki și O. S. Ahmanova. Autoarea crede că onomastica se încadrează perfect în știința lingvisticii, întrucît numele proprii fac parte din lexicul limbii. Cum era de așteptat, Sabina Teiuș atrage atenția și asupra strînsei legături dintre onomastică și dialectologie, precum și dintre onomastică și istoria limbii.

Studiul *Observații metodologice cu privire la cercetarea sincronică a numelor de persoane maghiare*, de Piroška B. Gergely, are, de asemenea, și un caracter teoretic. Pornind de la studiul numelor de persoană maghiare, culese din 34 de localități din vestul Transilvaniei, autoarea pune în discuție două importante probleme de metodologie a cercetărilor de antroponimie: a. *cercetarea funcției numelor de persoană pe baza legăturilor în cadrul sistemului de denotație*; b. *analiza numelor de persoană sub aspectul structurii lor fonetice și morfologice*. În general, problemele discutate de Piroška B. Gergely sînt interesante. Nu credem că are întru totul dreptate atunci cînd vorbește despre existența supranumelor formate din grupuri de sunete expresive. O cercetare mai atentă a supranumelor *Bumbuj, Muru, Csiri* etc. ar putea să ducă la alte concluzii, deși nu excludem cu totul existența acestui tip de supranume.

Un articol foarte util pentru cunoașterea unui aspect important al antroponimiei românești moderne este cel semnat de Al. Cristureanu, *Prenume de proveniență cultă în antroponimia românească*. Autorul, cunoscut și prin alte lucrări de onomastică, încearcă, pentru prima dată la noi, să prezinte într-o lucrare specială situația prenumelor de proveniență cultă în antroponimia românească. Sprijinindu-se pe un material antroponimic

foarte bogat, cules din documente și registre de stare civilă, precum și prin anchete pe teren în diferite localități din mai multe regiuni ale țării, Al. Cristureanu reușește să ne înfățișeze un tablou general al procesului de înnoire a sistemului denominativ românesc, mai ales în mediul rural, proces care a început, după opinia sa, încă în secolul al XIX-lea. Prenumele noi, care iau locul celor tradiționale, s-ar grupa în trei categorii: 1. *prenume de origine latină, puse în circulație mai ales de intelectualii ardeleni*; 2. *prenume de proveniență occidentală, mai ales romanice și germanice, la care se adaugă și câteva de origine slavă*; 3. *prenume românești de origine cultă*. Ultimele au luat naștere prin: a. repunerea în circulație a prenumelor purtate de unele personalități însemnate din istoria românilor (*Bogdan, Cantemir, Cloșca, Despina, Mircea* etc.); b. reluarea prenumelor unor eroi din operele literare: *Arald, Călin, Lioara* etc.); c. punerea în circulație a unor derivate sau hipocoristice de la nume tradiționale sau mai noi (*Dorina, Dana, Ionela, Irinel* etc.); d. transferarea unor prenume dintr-o regiune în alta (*Tudor, Marin* sînt nume noi în Transilvania); e. crearea unor prenume noi de la apelative românești (*Afina, Crenguța, Codruța, Coca, Speranța, Iluzia* etc.). Fără îndoială că problemele pe care le ridică procesul de înnoire a prenumelor românești, mai ales în epoca actuală, cînd viața orășenească se dezvoltă într-un ritm extrem de rapid, iar influența mediului urban asupra celui rural a sporit considerabil, sînt mult mai numeroase și prezintă aspecte care n-au fost încă cercetate. Între acestea s-ar număra: raportul dintre prenumele neologice și cele tradiționale, învechirea unor nume de origine cultă (*Cătălina, Bălașa* etc.) față de altele care, deși sînt foarte frecvente, nu-și pierd caracterul cult (*Rodica, Lucia, Florin*); care sînt prenumele neologice preferate în mediul rural și care sînt preferate în mediul urban; reluarea unor prenume tradiționale de către intelectuali etc. Lingvistul clujean are meritul de a fi pus unele probleme fundamentale ridicate de studiul acestui aspect al antroponimiei românești actuale și totodată a deschis drumul cercetărilor de acest fel la noi.

În articolul *Numele proprii în poezia lui Coșbuc*, Victor Iancu face cîteva observații judicioase asupra toponimicelor și antroponimicelor din poezia coșbuciană. Lucrarea cuprinde patru microcapitole: I. *Introducere*; II. *Observații statistice*; III. *Fonologie și gramatică*; IV. *Probleme de stilistică*. Ceea ce i-am putea reproșa autorului este caracterul întrucîtva prea descriptiv al lucrării. De pildă, credem că era bine dacă d-sa ar fi încercat să tragă și o concluzie de pe urma rezultatelor statistice la care ajunge, pentru că aplicarea acestei metode în cercetarea vocabularului unui scriitor se justifică numai atunci cînd cifrele obținute slujesc la ilustrarea unor anumite trăsături caracteristice ale limbii operei scriitorului respectiv.

În ultimul studiu consacrat antroponimiei, intitulat *Porecla — metaforă privită ca un micromodel explicativ*, de Emese Kis și Maria Groza, se încearcă aplicarea metodei structuralistice de cercetare în domeniul onomasticii.

Partea a doua a volumului, consacrată toponimiei, debutează cu un valoros studiu al regretatului savant E. Petrovici, despre oronimele formate din antroponime în Carpații românești (este de fapt versiunea românească a articolului *Oronymes à base d'anthroponymes dans les Carpathes roumaines*, apărut în RRL, 1967, nr. 6, p. 481—488). Învățăatul clujean demonstrează, cu argumente convingătoare, că numeroasele oronime de proveniență antroponimică din Carpați au fost date în primul rînd de românii păstori, încă din timpuri străvechi. Totodată sînt revizuite etimologiile propuse de către alți lingviști pentru unele nume topice, cum sînt: *Negoiu, Paring* etc. Deși, ca de obicei, explicațiile date de E. Petrovici ne satisfac, credem că pentru oronimele *Păduchiosul* și *Laița* s-ar putea admite și ipoteza că provin nu numai din antroponimele *Păduchiosul* (supron. ironic) și *Laița* (*Laita, Laieta*), ci și din apelativele: *păduchios* (loc *păduchios* „loc unde cresc păduceli” (*păducel* „arbut spinos din fam. Rosaceae”, PANȚU, *Plantele*, p. 207; cf. *loc spinos* „loc unde cresc spini”) și *laiță* „laviță” (cf. numeroase toponime Scaunu).

Mircea Homorodean semnează două studii: *Cu privire la tautologiile toponimice și Toponomia satelor Cinciș și Valea Ploștii (jud. Hunedoara)*. În primul, autorul atrage atenția celor care studiază numele de locuri românești asupra faptului că, în cazul unor toponime cum sînt: *Dealul Măgurii, Dealul Chicerei, Dealul Gruului* etc., nu avea a face cu tautologii, cum cred unii lingviști, ci cu toponimice alcătuite din termeni care se diferențiază din punct de vedere semantic. În cel de al doilea studiu, aplicînd o metodă de cercetare

riguroasă științifică, M. Homorodean ne dă o valoroasă lucrare privitoare la toponimia satelor Cinciș și Valea Ploștii, lucrare ce se alătură celorlalte studii de toponimie pe care autorul le-a publicat în revistele de specialitate, fie singur, fie în colaborare cu alți cunoscuți cercetători ai toponimiei românești, cum sînt: regretatul prof. univ. G. Giuglea și lector univ. Ionel Stan.

În studiul *Toponime oficiale și populare*, prof. univ. I. Pătruț aduce în discuție problema neconcordanței dintre numirile oficiale și cele populare ale unor localități din Banat și Transilvania. În acest sens, autorul stabilește două tipuri de astfel de toponime: a. nume topice care, „conform atestărilor, corespundeau destul de fidel numirilor românești, populare, dar s-au alterat în cursul timpului, din cauză că n-au redat exact — întrucît în grafia maghiară nu puteau fi notate unele sunete românești — modificările fonetice ale formelor românești în evoluția lor; b. formele maghiare sînt greșite de la început, deoarece numirile populare românești nu au fost înțelese” (p. 81). Pentru fiecare dintre cele două categorii de toponime, prof. I. Pătruț dă mai multe exemple convingătoare. În felul acesta ni se atrage în mod temeinic atenția că studierea acestor elemente de limbă nu se poate face fără corelarea datelor obținute prin anchete pe teren, cu cele culese din documente.

Lui E. Janitsek îi datorăm studiile: *O clasificare în microtoponimie: nume topice românești de origine maghiară și Toponimia văii superioare a riului Șieu*. În primul, autorul arată că majoritatea toponimicelor românești care par a fi de origine maghiară sînt de fapt nume topice create de români, din apelative românești de proveniență maghiară. Ideea aparține de fapt lui E. Petrovici, care a aplicat-o în deosebi în studiul toponimicelor românești de origine slavă. E. Janitsek atrage atenția asupra importanței pe care o are criteriul „namengeberului” * în stabilirea exactă a originii toponimicelor românești. Concluzia la care ajunge autorul este prea categorică, și poate chiar inexactă: „toate numele topice, fie ele de origine românească, pseudoslavă, pseudo-maghiară, chiar și slavă, maghiară, germană etc., odată adoptate de populația românească, ele constituie vocabularul lexical onomastic al limbii române și în consecință ele toate sînt nume topice românești” (p. 80) [sublinierea n.].

Asupra celui de al doilea studiu vom stărui ceva mai mult. Întîmplător, regiunea de care s-a ocupat E. Janitsek coincide cu ținutul nostru natal, iar toponimia și antroponimia satelor de pe valea superioară a Șieului ne-au atras atenție încă de multă vreme, așa că am urmărit cu deosebită atenție și în cunoștință de cauză tot ceea ce se spune în acest studiu. Desigur, trebuie să apreciem strădania autorului de a culege un material toponimic bogat, pe care l-a transcris și l-a explicat după priceperea sa. Remarcăm, de asemenea, informația sa istorică, privitoare la trecutul satelor studiate. Din păcate însă, acest studiu conține și numeroase greșeli, pe care nu le putem trece cu vederea. Întîi de toate trebuie să arătăm că autorul folosește un sistem de transcriere fonetică defectuos, și datorită acestui fapt ne putem face o impresie greșită despre graiul vorbit în aceste sate, precum și despre rostirea populară a unora dintre numele topice studiate. De ex., E. Janitsek transcrie *parlôze* pentru *pîrlôze* (cu *a* în loc de *i* și cu *ë* (semn care redă un sunet intermediar între *e* și *ă*, inexistent în graiul local) pentru *e*), *găuura zmîșșilor* pentru *găura zmîșșilor*, *hotrôpt'ilê* pentru *hotrôpt'ilê* etc. Numele satului *Rușcior* este transcris fonetic *rușôr* (vezi p. 114), deși localnicii pronunță *Rușt'ôr*. Cît privește palatalizarea labialelor, în graiul vorbit aici avem a face numai cu formele *pê* (*ê*), *bș* (*ș*) și nu cu stadiul *bd'*, eventual *pt'*, cum afirmă autorul (p. 111). Despre *o*, d-sa afirmă, în mod eronat, că „trece la *ž*”. Dar *o+e, i>ž*, cum de altfel reiese și din exemplul pe care îl dă: *oșta dumberăži*.

Mai grave sînt însă greșelile pe care E. Janitsek le face în transcrierea toponimicelor. Exemplele pe care le voi da în continuare privesc numai toponimia satului Lunca, pentru că am folosit același informator, Gordon Vasile, pe care l-a anchetat și E. Janitsek.

* „Românizarea” acestui termen ni se pare neinspirată.

Astfel, găsim *Ascunsă* pentru *Ascunsa*, *Brebeniș* pentru *Brebeniș* (pl. de la *brebenic* „brebenel”), *Dealul Fărcașului* pentru *Dealul Farcaș*, *Frij* pentru *Frija* (vezi p. 144, nr. 56), *Horgaș* pentru *Horgoș*, *La Bărnișoare* pentru *La Birnișoare* (în acest caz nu se mai susține etimonul propus de autor: *Bărbișoare* > dial. *bărbd'ișoare* (sic!) > *bărnișoare*); *La Oriș* pentru *La Uriș*, *Mestecenii Comeștilor* pentru *Mestecenii Cozmeștilor*; *Muncel* pentru *Mincel*, *Parău Ionelului* pentru *Parău Inelului*, *Podișan* pentru *Podișan*; *Rotundu* pentru *Ratundu*, *Rovina Comeștilor* pentru *Roșina Cozmeștilor*; *Su Bărnișoara* pentru *Su Birnișoare*, *Zișa Mare* pentru *Gișa Mare*, *Zișa Mică* pentru *Gișa Mică*, *Ulița Baloșenilor* pentru *Ulița Boloșenilor*, *Ulița Plăieșilor* pentru *Ulița Plăieșăștilor*. În comuna Șieut nu există numele de familie *Titean*, despre care autorul afirmă că provine de la nu nume de localitate (p. 116), ci *Titieni* (formă de genitiv a prenumelui *Titiana*).

Cauzele care au determinat aceste erori sînt: transcrierea inexactă a numelor topice comunicate de informator și, ceea ce este tot atît de grav, refacerea toponimicelor culese pe teren după forma pe care o aveau în documentele cercetate de autor (*Frissi Conscriptio*, 1810). Unele toponimice au fost luate direct din documente, fără a mai fi verificate pe teren (de ex. *La Coasta Gheorghii* nu există ca toponimic în hotarul satului. Probabil că forma din documente reproduce greșit toponimicul *Cîsta Gîgi*. La fel stau lucrurile cu *Zișa Mare*, *Zișa Mică*, *Parău Ionelului* etc. Există și unele greșeli de tipar, care s-ar fi cerut îndreptate măcar în erală. De pildă, la p. 140, nr. 173, găsim *Pieptar* (*k'etrăr* sau *pceptrăr*) (credem că e vorba de n. top. *Pietrar*, care trebuia transcris *Pcetrăr*); și în cazul top. *Vezunii* sau *La Vezuinii* (*zêzuîni* sau *la zêzuîni*, p. 140, nr. 161) autorul a înțeles greșit cuvîntul, pe care l-a transcris, de asemenea, greșit. E vorba de cuvîntul *vîzuînă*, pronunțat *zêzuînă* sau *zêzuîne*, și nu trebuie confundat cu *zêzuîne* „viezure“).

Localitatea Șieu, despre care în primul alineat al articolului se spune că face parte din comuna Șieut, este de fapt reședința altei unități administrative, comuna Șieu.

Cît privește unele etimologii ale toponimicilor date de E. Janitsek, inclusiv cea a numelui topic *Frij*, nu putem împărtăși punctul de vedere al autorului. (Părerea noastră am expus-o într-o lucrare ce urmează să apară și care a fost redactată înainte de a receniza prezentul volum).

Un studiu foarte interesant și ingenios documentat este cel semnat de V. Ardeleanu, *Mărturia Bistrelor bănățene*. Sprijinindu-se pe un mare număr de date istorice și lingvistice, autorul ajunge la concluzia că „începînd de la granița ardeleană din Valea Bistrei și pînă sub zidurile cetății Timișoara există o prezență permanentă românească din epoca slavo-română și pînă în zilele noastre” (p. 187).

Volumul mai cuprinde încă două studii de toponimie: *Nume de locuri din nord-estul Transilvaniei*, de Gr. Rusu și *Din toponimia Văii Bistrei (județul Bihor)*, de M. Oroș.

Apariția acestui prim volum de studii de onomastică, din seria celor proiectate de Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj, reprezintă, fără îndoială, un început deosebit de important pentru dezvoltarea ulterioară a cercetărilor de acest fel la noi.

VASILE ȚARA

LANGUE FRANÇAISE. *La syntaxe* (R. Lagane—J. Pinchon), nr. 1, février, 1969, Larousse (Paris)

La numai trei ani de la fondarea, în 1966, a revistei *Langages*, apare în Franța, în 1969, o nouă revistă de lingvistică: *Langue française*, fapt, desigur, semnificativ pentru dezvoltarea amplă pe care o cunoaște lingvistica în ultima vreme (să ne gîndim, de pildă, la diversitatea școlilor și a direcțiilor de cercetare existente azi în acest domeniu).

Ca și *Langages* sau poate chiar într-o măsură mai mare decât aceasta, noua revistă pariziană își propune să facă din analiza și descrierea limbii franceze obiectul preferat, și, deci, central al preocupărilor sale: „La confrontation est l'activité fondamentale de cette nouvelle revue, *Langue française*, le français est l'objet privilégié” (*Présentation*, p. 3). Abordînd însă acest obiect predilect în primul rînd din perspectiva și sub semnul metodelor noi de cercetare în știința limbii, revista la care ne referim are, implicit, profilul unei reviste de lingvistică generală, chiar dacă titlul ei nu trădează la primul contact acest lucru.

Cu o apariție trimestrială, revista *Langue française* va închina fiecare din cele patru numere anuale ale sale unei teme generale. De asemenea, supravegherea și responsabilitatea fiecăruia din aceste numere vor fi încredințate unuia sau mai multor specialiști în tema respectivă.

Numărul 1 (februarie 1969) al revistei este centrat pe probleme de sintaxă, el avînd drept coordonatori pe Jacqueline Pinchon și René Lagane, specialiști în această materie.

Ținîndu-se seama de conținutul lor, studiile cuprinse în sumarul acestui prim număr sînt grupate în două secțiuni: una de probleme teoretice, cealaltă de probleme aplicative: definiție și clasificare.

Prima secțiune se deschide cu articolul substanțial *Note sur les recherches diachroniques et synchroniques* semnat de R. L. Wagner. Într-un stil perfect adecvat și într-o manieră cu totul remarcabilă, autorul arată, în mod convingător, că studiul istoric al limbii (al limbii franceze în cazul de față) nu numai că nu intră în contradicție cu principiile și metodele ce stau azi la baza studiului sincronic al limbii, dar el chiar poate și trebuie să beneficieze de pe urma acestora („Les principes d'analyse et de description dont s'inspirent les linguistes modernes n'annulent pas les résultats obtenus par la grammaire historique; ... Ces principes n'impliquent pas que les romanistes et les francistes interrompent les recherches entreprises, bien au contraire”, p. 16). În cadrul aceleiași secțiuni, alături de H. Bonnard (*Guillaume, il y a vingt ans*) și de M. Arrivé (*Les Éléments de syntaxe structurale*, de L. Tesnière), Jean Dubois, nume cunoscut al lingvisticii structurale franceze, semnează două studii: *Grammaire distributionnelle* și *Grammaire générative et transformationnelle*. În primul din acestea, autorul expune principiile fundamentale și distincțiile esențiale (sincronie/diacronie; reguli de cod/realizări individuale variabile; trăsături pertinente/trăsături redondante etc.) pe care se întemeiază metodologia gramaticii distribuționale. Subliniind, prin afirmații cărora le-ar putea fi reproșat tonul prea categoric, meritele lingvisticii distribuționale („La linguistique distributionnelle a définitivement établi la linguistique comme science des langues” — subl. autorului, p. 46) și ale structuralismului în general („Le mérite des écoles structuralistes, c'est d'avoir définitivement supprimé tout ce qui entravait le progrès de la linguistique vers son statut de science humaine”, p. 46; „Le structuralisme a posé aussi les principes d'une théorie du langage” — subl. autorului, p. 47), Jean Dubois își încheie studiul cu o precizare ce trebuie reținută: „Le structuralisme est synchronique parce qu'il est inductif d'une manière cohérente et que sa référence va à des textes homogènes ... Il serait donc vain de croire que la négligence de l'histoire est un moment du structuralisme; elle lui est inhérente” (p. 48).

În celălalt studiu al său, mai bine integrat, prin subiect, tematicii acestui număr al revistei, autorul se oprește, între altele, asupra unor noțiuni ca: structură de adîncime („structure profonde”), structură de suprafață („structure de surface”), transformare, universalii („des universaux”), care stau la baza gramaticii generative și transformaționale.

În cea de a doua secțiune a acestui număr întîlnim nume cunoscute cititorului, și anume: René Lagane: *Problèmes de définition. Le sujet*, M. Gross: *Remarques sur la notion d'objet direct en français*, Jacqueline Pinchon: *Problèmes de classification. Les adverbess de temps* și J. Cl. Chevalier: *Exercices portant sur le fonctionnement des présentatifs*.

Cele patru studii menționate chiar acum se disting în primul rînd prin rigurozitatea și claritatea demonstrației, dar și prin analiza subtilă a unor aspecte din sintaxa limbii franceze.

Referindu-ne la articolul lui René Lagane, vom spune că sîntem de acord cu autorul atunci cînd el scoate în evidență deficiențele definiției atribuite subiectului, deficiențe datorate absolutizării unuia sau altuia din criteriile avute în vedere în procesul definirii

acestei părți a propoziției. Precizarea sa: „Il est sans doute préférable de s'en tenir à un seul caractère distinctif, observable au niveau des signifiants, éventuellement au prix d'une transformation de l'énoncé mettant en jeu la connaissance par le locuteur des structures profondes de la langue“ (p. 62) este o recomandare pe care ne-o putem însuși.

După o amplă suită de recenzii asupra unor gramatici ale limbii franceze și asupra unor lucrări marcante de lingvistică generală, numărul 1 al revistei *Langue française* se încheie cu o foarte utilă bibliografie — întocmită de André Duyé și Jaqueline Pinchon — a cărților și articolelor de gramatică franceză apărute în ultimii cinci ani.

Prin conținutul primului ei număr, revista *Langue française* se anunță de pe acum o revistă prestigioasă de lingvistică și justifică cu prisosință interesul deosebit cu care așteptăm apariția numerelor sale viitoare.

D. CRAȘOVEANU

STUDII DE LITERATURA COMPARATA, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, 294 p.

Se recunoaște astăzi aproape unanim pe toate meridianele că nu se poate concepe cercetarea modernă a literaturii universale în afara conceptului de *literatură comparată*. Disciplină relativ recentă — s-a impus pe plan european de-abia la începutul veacului nostru —, literatura comparată s-a răspândit mai ales prin câteva publicații de prestigiu ca *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1887—1910), *Journal of Comparative Literature* (1903) și *Revue de littérature comparée*, ultima menționată, întemeiată în 1921 de nume de mare răsunet ca F. Baldensperger, Paul Hazard, J. M. Carré, aflându-se în pragul semicentenarului existenței ei.

Pornită din Franța, la sfârșitul secolului al XIX-lea, literatura comparată a câștigat treptat teren în cadrul studiilor literare europene, transformându-se dintr-o bogată *metodă* de cercetare într-o autentică disciplină autonomă de care nu se poate dispensa nici un profil universitar care nutrește pretenția de a fi modern și actual. În anii interbelici și postbelici, comparatismul s-a răspândit în mai toate țările europene, dar și în Japonia, Peru, Izrael și, în special, în S.U.A. unde a luat o impresionantă dezvoltare (Vezi *Comparative Literature: Method and Perspective*, Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961).

Inițiind și dezvoltând studiul *raportului dintre literaturi*, subliniind astfel științific autenticitatea conceptului de *Weltliteratur* (Cf. Tudor Vianu, *Goethe și ideea de literatură universală*, în *Studii de literatură universală și comparată*, Buc., Ed. Acad. R.P.R., 1963, p. 275—282), literatura comparată și-a conturat și cristalizat treptat principii proprii, bazate pe cercetarea *relațiilor* istorice, dar și a fenomenelor de *parallelism*, dintre diferite literaturi naționale. S-a remarcat, în scurta dar bogată istorie a literaturii comparate, o evoluție de la atenția acordată, în vechiul comparatism francez (Cf. Paul van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1951) temelor, tipurilor, legendelor — cercetarea circulației lor fiind adesea circumscrișă doar la aria occidentului european — la atenția, uneori exclusivistă, acordată elementelor cu caracter strict estetic: interferența de stiluri. În acest sens, al *noului comparatism*, se pot cita americanii R. Wellek și A. Warren și francezul René Etiemble.

Între cele două aspecte cu caracter exclusivist, în ultimul deceniu mai ales, după cum arată și Al. Dima, i-a revenit „comparatismului marxist sarcina de a normaliza lucrurile, restabilind cumpăna și acordând importanța ce i se cuvine fiecărui sector în parte, îmbinând metoda istorică cu cea sistematică“ (Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1967, p. 33). Sînt edificatoare cercetările întreprinse de școala sovietică (Alexeev, Jirmunski, Samarin), școala de la Budapesta (Istvan Söter) și școala românească (regretatul Tudor Vianu, Liviu Rusu, Al. Dima, N. I. Popa, Victor Iancu, Edgar Papu, Vera Călin, Ovidiu Drimba, Romul Munteanu, M. Novicov și alții) care, pornind de

la studiul fenomenului literar ca atare, se extind și în celelalte domenii ale vieții spirituale a popoarelor, dobîndindu-se astfel „orizontul filozofic pe care-l sugerează orice știință și disciplină particulară, ceea ce confirmă încă o dată utilitatea literaturii comparate și perspectivele ei de dezvoltare” (Al. Dima, *lucr. cit.*, pag. 33). Treptat, literatura comparată modernă, cristalizată ca disciplină cu un domeniu de cercetare deja precizat, își îndreaptă astăzi atenția atît spre schițarea unui tablou internațional al contactelor dintre diferite literaturi, expresie firească a unei străvechi filiații umanistice, cît și, apelînd la modalități de cercetare propriu-zis literare și stilistice și bazîndu-se pe *comparație*, spre stabilirea autenticității și valorii unei opere care s-a ivit din sinul unei literaturi naționale. Mai cu seamă în comparatismul marxist se remarcă tot mai accentuat în ultima vreme o armonioasă îmbinare între cele două criterii — ideologic și axiologic.

Volumul *Studii de literatură comparată*, apărut în 1968 sub egida Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu” al Academiei, constituie o excelentă mărturie tocmai a stadiului de dezvoltare a comparatismului românesc. Cuprinzînd comunicările prezentate la cea dintîi consfătuire de literatură comparată de la București din 28-29 iunie 1967, cele prezentate de delegații români la cel de al V-lea congres al Asociației internaționale de literatură comparată de la Belgrad din august-septembrie 1967, precum și o comunicare susținută la sesiunea jubiliară de la Moscova a Institutului de literatură universală „Maxim Gorki” din septembrie 1967, *Studii de literatură comparată* depășește cu mult caracterul omagial, dovedindu-se o prețioasă culegere cu caracter teoretic și aplicativ, conturînd în același timp specificul, preocupările și forța școlii comparatiste românești.

Comunicările cu caracter teoretic dobîndesc chiar de la început o vie importanță, poate mai puțin prin unele elemente de istorie a literaturii comparate, expuse desigur succint, cît prin stabilirea unei metodologii și viziuni proprii comparatismului românesc în raport cu tendințele actuale ale comparatismului mondial. Astfel, comunicarea *Contraverse și perspective în literatura comparată* a lui Al. Dima, în spiritul materialismului dialectic și istoric, relevă tocmai necesitatea îmbinării în studiul comparativ al fenomenelor literare — relații, paralelisme, valori autonome, curente, orientări, stiluri — a cercetării tematicii și a transmiterii ei istorice în sensul termenului de *Stoffgeschichte* cu cercetarea aspectelor specifice artei literare, limbii și stilului. Totodată, și aici recunoaștem strălucitul exemplu al unor mari înaintași ca Tudor Vianu, Lucian Blaga și George Călinescu. Al. Dima subliniază necesitatea stabilirii în studiul influențelor a raportului dintre înrîurirea exterioară și stimularea sau anihilarea originalității în cazul fiecărui scriitor în parte. Aceasta, deoarece „numeroși români au receptat influențe franceze care le-au stimulat originalitatea, după cum alții au suferit influențe germane care i-au anihilat” (p. 16).

Încercînd să depășească limitele disciplinei literaturii comparate, M. Novicov, în *Comparația în cercetarea literară*, pornind de la o problemă de terminologie, înclină să creadă că *literatura comparată* nu este o disciplină de sine stătătoare, ci mai mult o *metodă* de cercetare. M. Novicov atinge de fapt aici o problemă încă la ordinea zilei: raportul dintre literatura comparată și literatura universală, concepte care numai în parte se suprapun. Prin prisma punctului de vedere susținut, considerațiile metodologice ale lui M. Novicov, argumentate cu un amplu registru de exemple, sînt extrem de oportune pentru orice cercetare literară în genere.

În același spirit, poate cu un plus de combativitate și înclinație spre sistematizare, este și comunicarea lui Paul Cornea, *Conceptul de „concordanță” în literatura comparată și categoriile sale*, care pornește de la o opinie unanim acceptată: că o operă literară mare nu e rezultatul unei singure influențe, ci a unor încrucișări de influențe. Comunicarea lui Sorin Alexandrescu, *Structuralismul și literatura comparată*, prezintă o notă inedită deoarece, în mod adecvat, încearcă să demonstreze posibilitatea aplicării unor principii structuraliste în cercetarea comparatistă prin necesitatea stabilirii *tipologiilor* de fenomene literare specifice unei anumite epoci istorice. Tot în această categorie de comunicări s-ar încadra și *Comparatismul și perspectivele lui în studiul cărților populare* a lui I. C. Chițimia în care autorul susține, pornind de la comparatism, existența a trei categorii de cărți populare în funcție de geneza lor.

După două comunicări cu un caracter preponderent de istorie literară propriu-zusă — *Comparatismul în România (Schită istorică și sistematică)* a lui I. Zamfirescu și *Un capitol din trecutul comparatisticii românești*: D. Popovici a lui Ovidiu Drimba, cercetări documentare și interpretări remarcabile — volumul *Studii de literatură comparată* oferă câteva modele de cercetare comparatistă a unor probleme speciale de literatură universală, dintre care se remarcă în mod deosebit: *Aspecte ale relației timp — spațiu în actualul roman occidental* de Vera Călin, *Mitul antic elen în drama existențialistă* de Clio Mănescu, *Premisele teoretice ale „noii critici” franceze raportate la reacția antipositivistă în critica mondială a secolului XX* de Matei Călinescu și *Walt Whitman și literatura europeană* de Dan Grigorescu.

În mod firesc, datorită și spiritului național al comparatismului românesc, o pondere deosebită ca număr și pluralitate a problematicei o dobîndesc cercetările privind relațiile, interferențele și influențele dintre literatura și cultura noastră și patrimoniul spiritual al altor țări, în genere europene, datorită specificului evoluției istorice a poporului român. Acest fapt este evidențiat și de cea mai mare parte a volumului *Studii de literatură comparată*. Aspectele comunicate și cuprinse aici sînt multiple și constituie în același timp contribuții prețioase la studiul însuși al istoriei literaturii române, dezvăluind tocmai acele fațete prin care cultura noastră se integrează de câteva secole în concertul culturii europene. Cercetările se opresc astfel asupra unor probleme mai generale ca influențele umanismului Renașterii în cultura română, subliniindu-se specificul umanismului românesc din secolele XVI — XVIII cu oscilațiile sale firești între Occident și Orient (*De l'humanisme de la Renaissance dans les pays roumains* de Al. Dima) sau modalitatea și tiparul propriu pe care le-au dobîndit la noi, prin filieră franceză, ideile generoase ale Luminilor europene în cadrul ideologiei democrațiilor-revoluționari de la 1848 (*Interferența dintre iluminism și principiile democrat-revoluționare la scriitorii pasoptiști* de Romul Munteanu). Atenția cercetătorilor se îndreaptă deopotrivă și spre studiul unor curente literare de largă adeziune europeană care s-au sublimat și în cultura română (*Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european* a lui Liviu Rusu, *Aspects de la superposition des courants littéraires dans la poésie roumaine de la première moitié du XIX-e siècle* de Vera Călin, *Aspecte particulare ale simbolismului românesc* de N. I. Popa etc.).

Volumul cuprinde, în același context, și cercetări asupra unor scriitori de seamă ai literaturii noastre, priviți din punct de vedere comparatist: Lucian Blaga și Mihail Sadoveanu. Prețioase sînt cele două comunicări referitoare la Lucian Blaga (*Lucian Blaga și expresionismul german* a lui Victor Iancu și *Lucian Blaga și mitul modern al poeziei* a lui Eugen Todoran) care converg în ultima instanță, cu multă subtilitate, spre sublinierea, în circumstanțe diferite, a genialității și originalității creației poetice a lui Blaga, fie discutînd relațiile intime dintre creația poetului cu expresionismul german, fie subliniind înclinația spre mit și metafizică a lui Blaga. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cunoscută prin temeinicele lucrări publicate asupra personalității creatoare a lui M. Sadoveanu, e prezentă în volum printr-o comunicare ce relevă un aspect mai puțin cunoscut: raporturile dintre creația sadoveniană și structura povestirilor lui Maupassant. Cercetarea își găsește un argument major în analiza comparată dintre nuvela *Lupul* a scriitorului francez și cea omonimă a lui Sadoveanu.

Studii de literatură comparată, implicit atmosfera care a domnit în cadrul susținerii acestor comunicări, constituie o sintetică, dar în același timp relevantă mărturie, a stadiului elevat la care au ajuns studiile de literatură comparată în România. Poate doar nota europocentristă, datorită și ariei geografice a culturii noastre, se manifestă încă cu prea multă exclusivitate. Prezentîndu-se ca o diversitate în ce privește multiplicitatea problemelor studiate, școala comparatistă comănească se dovedește totodată și o unitate în ce privește interpretarea materialist-dialectică a fenomenului literar. Volumul atestă astfel încrederea în evoluția pozitivă a acestei științe.

CORNELIU NISTOR

BRIAN FOSTER, *The Changing English Language*, New York, St. Martin's Press, Macmillan, 1968, 263p.

Este un fapt recunoscut azi că în limbă se produc schimbări chiar în decursul unei singure generații. Astfel de schimbări oferă posibilitatea introducerii diacroniei în studiul descriptiv al limbii, idee ce câștigă tot mai mult teren în lingvistica contemporană. Volumul pe care îl prezentăm se înscrie printre alte lucrări publicate recent, care arată interesul lingviștilor englezi pentru schimbările ce au loc azi în limba engleză. Se pare că prima lucrare care se ocupă exclusiv de problema schimbărilor în limba engleză vorbită în ultimele decenii a apărut în 1964: *Linguistic Change in Present-day English* de Charles Barber¹. Cunoscutul lingvist englez, Simeon Potter, s-a ocupat de această problemă în diferite articole sau capitole ale unor lucrări publicate.² Volumul său *Changing English* este în curs de apariție.³

Autorul lucrării la care ne vom referi aici este profesor de istoria limbii franceze la Universitatea Southampton și este cunoscut prin articolele publicate în diferite reviste de specialitate: *Modern Language Review*, *Notes and Queries*, *Anglia*.

Așa cum arată în introducerea lucrării, autorul nu își propune să condamne sau să accepte tendințele noi din limbă. El înregistrează doar aceste tendințe. Este atitudinea „anti-prescriptivă”, care începe să domine în lingvistica engleză, cu atât mai mult cu cât în Anglia nu există o Academie sau instituție oficială care să legitimeze ceea ce este corect sau incorrect în limbă.

Schimbările notate acoperă, în general, perioada dintre 1930 și data apariției cărții. Uneori noțiunea de schimbare este înțeleasă într-un mod subiectiv, în sensul că se consideră schimbare intrarea în circulația generală și folosirea în vorbirea curentă a unui cuvânt care a existat în limbă ca un cuvânt livresc, înregistrat de dicționare, având însă o frecvență limitată.

Metoda folosită, descrisă în introducere, este aceea a notării fiecărui cuvânt nou, sens nou, pronunțare nouă sau construcție neobișnuită, întâlnită de autor. Toate schimbările sînt ilustrate prin citate. Se dă contextul exact al primei apariții a cuvîntului sau expresiei notate. Citatele sînt însoțite de trimiterile de rigoare (autorul și titlul lucrării, editura, anul apariției, luna, ziua, pagina). Materialul folosit este bogat. Este regretabil faptul că lipsește o bibliografie sistematizată a surselor citate: ziare britanice (aproape 30 de ziare), literatură contemporană, diferite reviste, emisiuni de radio, televiziune, filme, discursuri. Lipsește nu numai lista bibliografică a surselor citate dar și bibliografia lucrărilor de lingvistică menționate (aproape 30 de lucrări). O asemenea bibliografie ar fi conferit lucrării un mai pregnant caracter științific, mai ales că lucrările la care se face referire pe tot parcursul volumului aparțin unor lingviști de renume: D. Abercrombie, O. Jespersen, H. L. Mencken, E. A. Nida, E. Partridge, Mario Pei, Simeon Potter, E. Sapir, H. Sweet, R. W. Zandvoort, ca să nu amintim decît cîteva exemple. Poate, însă, că nu a fost în intenția autorului să dea lucrării un caracter strict științific. Explicațiile sînt la nivelul vorbitorului obișnuit fără vreo inițiere în problemele lingvistice. Se evită terminologia lingvistică, lipsește o transcriere fonetică.

The Oxford English Dictionary (O.E.D.) și *The Shorter Oxford English Dictionary* (S.E.D.) sînt lucrările de bază din care autorul citează sensul unor cuvinte și data primei lor atestări. Uneori cuvintele tratate în lucrare nu apar în aceste dicționare, sau ele au un sens nou care nu este menționat în dicționarele citate. Alteori autorul găsește texte în care cuvîntul antedatează prima apariție înregistrată de S.E.D. sau O.E.D. În toate aceste cazuri se indică data și contextul primei apariții găsite de autor.

Fără să se ocupe în mod expres de cauzele schimbărilor în limbă, autorul vede în limbă o formă a activității umane, astfel că fiecare generație se comportă lingvistic în-

¹ Edinburgh & London, Oliver & Boyd, 1964.

² Cf. Simeon Potter, *Our Language*, Pelican Books, 1950; *Changes in Present-day English* in ELT, nr. 3/1966, p. 224—231.

³ London, André Deutsch, 1969.

tr-un mod diferit de modul de comportare al predecesorilor ei. „Limba reflectă cu fidelitate spiritul epocii“ (pag. 11). Condițiile sociale, politice, economice și tehnice schimbate ale zilelor noastre, complexitatea vieții moderne se reflectă în limbă. „Știința reprezintă una dintre cele mai puternice influențe care modelează limba engleză, dându-i forme noi, în prezent“ (pag. 12). Spre deosebire de alți lingviști britanici, care încearcă să minimizeze influența americană asupra englezei britanice⁴, B. Foster consideră foarte importantă această influență. Cinematograful, televiziunea, presa, industria, reclamele, relațiile intense cu America, au făcut ca un număr considerabil de cuvinte, expresii și construcții americane să pătrundă în engleza britanică. Împrumuturile din engleza americană se fac inconștient, procesul de naturalizare a americanismelor este un proces rapid, lipsit de efort, structura fonetică și gramaticală a americanismelor fiind familiară vorbitorului britanic. Autorul subliniază unitatea esențială a limbii engleze, el nu crede în existența a două limbi naționale diferite: limba engleză și limba americană, afirmând că, în fond, este vorba de două variante teritoriale ale uneia și aceleiași limbi⁵.

Influența americană și schimbările din societate fiind considerate ca cei doi factori principali care determină azi modificările în limba engleză, apare justificat de ce, din cele 6 capitole ale lucrării: 1 *Influența Americii*, 2 *Influența străină*, 3 *Noua societate*, 4 *Structura cuvintului*, 5 *Structura propoziției*, 6 *Pronunțarea*, capitolele 1 și 3 se bucură de un spațiu mai mare în economia ei internă.

Sub influența americană se împrumută cuvinte, expresii, modele sintactice, formule folosite în conversație. Unele cuvinte își modifică sensul, intervenind chiar o răsturnare a vechiului sens (*natural*, p. 22), altele își largesc sensul (*routine*, p. 23). Multe dintre cuvintele și expresiile de proveniență americană au existat în engleza britanică într-o epocă mai îndepărtată sau mai există și azi ca forme dialectale. Dicționarul lui H. W. Horwill, *Modern American Usage*, Oxford, O.U.P., 1935 și 1944 este citat, în general, pentru sensul cuvintelor în engleza americană.

Capitolul *Noua societate* este o ilustrare a modului în care schimbările sociale, politice, economice, progresul științific, schimbările de concepții se reflectă direct în vocabularul epocii noastre. Crearea unui întreg vocabular legat de călătoriile spațiale, termeni noi pentru tehnica avansată folosită azi în menaj, utilizarea adjectivului *natural* pentru a distinge produsele naturale de cele sintetice, termeni noi ceruți de consumul de droguri, de dezvoltarea urbanisticii, folosirea unor eufemisme pentru a evita cuvinte considerate antisociale, nedemocratice sau cu implicații rasiale, o înăsprire a limbajului, caracterul mai puțin protocolar, mai puțin ceremonios al exprimării unor membri conservatori ai parlamentului englez sau a unor persoane cultivate, (urmare a credinței că libertatea în exprimare este un semn al democratismului), iată doar câteva exemple despre ceea ce constituie conținutul acestui capitol.

Autorul lucrării prezentate consideră că limba engleză este tot atât de deschisă azi influențelor străine ca și în epocile trecute. Se dă o explicație a acestei receptivități mai mari, în comparație cu alte limbi europene. Fenomenul conversiunii, atât de caracteristic limbii engleze, facilitează împrumutul. Spiritul analitic este străin anglo-saxonului, pe care nu-l mai interesează structura interioară a cuvintului împrumutat. Astfel, după ce B.B.C.-ul a împrumutat cuvântul francez *compère*, a început să-l folosească ca substantiv și ca verb și să aplice acest substantiv masculin și unei persoane de sex feminin.

Se aduc exemple de împrumuturi recente din: franceză, germană, scandinavă, italiană, spaniolă, rusă, cehă, africană, chineză, japoneză. Cele mai numeroase împrumuturi sînt cele din franceză și germană. Influența germană este considerată din mai multe puncte de vedere: împrumuturi indirecte, prin intermediul englezei americane, împrumuturi directe ca rezultat al celui de al doilea război mondial, precum și alte împrumuturi directe

⁴ Charles Barber, de exemplu, afirmă în volumul citat că influența americană încurajează și accelerează schimbări care s-ar petrece, oricum, în engleza britanică.

⁵ Acesta este punctul de vedere acceptat, azi, de majoritatea lingviștilor englezi și americani. Cf. în acest sens A. H. Marckwardt and Randolph Quirk, *A Common Language: British and American English*, The British Broadcasting Corporation and the Voice of American, 1964.

din germană. Din celelalte limbi menționate, împrumuturile sînt mai puțin numeroase, uneori se limitează la două, trei cuvinte destul de puțin răspîndite.

În capitolul *Structura cuvîntului*, se enumeră unele prefixe și sufixe care au devenit extrem de productive în ultimii ani (*un-, de-, dis-, ex-, mega-, heli-, -ette, -dom, -eer, -ize, -ish, etc.*) și se subliniază apariția prefixului *mini-*. Se observă un proces de regularizare a unor verbe tari (*to thrive, to swell, to bet*). Reversul acestui proces este exemplificat cu verbul *to prove*, care devine *proven* la participiul trecut. Substantivele atributive manifestă tendința de a fi folosite la plural (*greetings card, expenses account etc.*). Asistăm la o răspîndire a acronimelor (cuvinte formate prin abreviere).

Lipsa de sistematizare care caracterizează întreg volumul, devine supărătoare în capitolul *Structura propoziției*. Problema cea mai interesantă tratată în acest capitol ni se pare aceea a dispariției distincțiilor formale ale categoriei de caz la pronumele personal. Se dau exemple de folosire a cazului nominativ în locul cazului obiectiv atunci cînd pronumele personal apare după o prepoziție în construcții de tipul *between you and I, She, like they, etc.* p. 218. Brian Foster nu este primul care înregistrează această tendință în limba engleză, dar dă mai departe două exemple inedite care ilustrează dispariția acestei distincții atunci cînd pronumele personal cu rol de complement direct e pus în poziție inițială pentru întărire, dar este folosit la nominativ. (*She he instructed in philosophy, p. 221* și *He Alan Whicker met in London, pag. 222*. Prima propoziție a apărut în *Tines Educational Supplement*, 1950, iar a doua a fost rostită într-o emisiune a B.B.C.-ului în 1960). Se pare că în ciuda dispariției distincției formale de caz, vorbitorul englez recunoaște cu ușurință sensul unor astfel de construcții, printr-un proces mecanic de încadrare a lor în unele modele familiare.

Autorul consideră ca un semn infailibil de dispariție a unor forme gramaticale, incertitudinea vorbitorului în folosirea lor, mai ales cînd vorbitorii sînt persoane cultivate (distincția *who-whom*).

Dintre schimbările gramaticale, multe sînt, de fapt, reactualizări, sub influența idiomului american, a unor forme mai vechi (*different than*, p. 228).

La p. 204 se face afirmația că există tendința de a omite prepoziția *to* după verbul *help*. De fapt nu este vorba aici de o prepoziție, ci de verbul *help* urmat de alt verb la infinitiv, fără particula *to*.

Capitolul *Pronunțarea*, tratează numai despre schimbări în distribuția unor sunete existente, fără a fi analizate schimbările care se produc, azi, în calitatea sunetelor.

Se subliniază, din nou, influența americană în rostirea unor cuvinte, (*schedule, pyjamas, banana*), precum și în accentuarea cîtorva elemente lexicale.

Multe schimbări în pronunțare se datorează influența formei scrise a cuvîntului (*spelling pronunciations: often, to save one's conscience*, pronunțarea cuvintelor în *wh* cu o fricativă). O tendință interesantă, remarcată de autor, este aceea de a da valoare fonetică deplină unor vocale în poziție neaccentuată. Această tendință se poate încadra în cazurile de *spelling pronunciations*. Exemplele date sînt cuvintele: *nylon, sydon, rayon, coupon, crayon, etc.*, p. 245. Credem că autorul face, în acest caz, o generalizare pripită. Tendința manifestată de secole în limba engleză, este aceea de reducere a calității vocalei în poziție neaccentuată, spre vocală neutră (ə). Această tendință continuă și astăzi⁶.

Se observă influența limbilor străine în pronunțarea numelor proprii continentale. Sînt interesante observațiile referitoare la tendința de accentuare a prepozițiilor și de folosire a formelor tari ale articolelor. Așa numitul *r intrus (intrusive r)* capătă răspîndire, lucru destul de curios într-o epocă în care vorbitorul e conștient de forma scrisă a cuvîntului.

Volumul se încheie cu un indice al cuvintelor și expresiilor (aproape 900 de cuvinte și expresii).

Citatele din literatură, anecdotele, fascinantă istorie a unor cuvinte, fac lectura cărții cît se poate plăcută. „Ce se întîmplă cu limba engleză?” a întreat, recent, T. S. Eliot, oarecum alarmat de ultima traducere a *Noului testament*. Lucrarea prezentată încearcă să

⁶ Cf. Maria Schubiger, *Vowel Quality in Unstressed Syllables*, în *ELT* nr. 2/1967.

răspundă la această întrebare. Chiar dacă prezentarea și interpretarea faptelor de limbă de către autor nu pot să dea satisfacție deplină lingvistului sau studentului, aceștia vor găsi totuși în acest volum un material bogat, adunat cu migală în decurs de peste trei decenii, pentru ilustrarea tendințelor noi din limba engleză.

MARIANA POPA

PATRICK RAFROIDI, MICHÈLE PLAISANT, DOUGLAS J. SHOTT, B. A.

Manuel de l'angliciste, Tome 2, *Lexique de la version et du thème*, Paris, O.C.D.L., 1966, 600 p.

Lucrarea, sintetizând o experiență didactică de două decenii, face parte dintr-o serie de patru volume dedicate predării limbii engleze în învățământul francez. Colectivul de autori — Michèle Plaisant de la Facultatea de litere lin Lille, Douglas J. Shott, B. A., directorul departamentului de limbi moderne Bexhill County Grammar-School, sub conducerea lui Patrick Rafroidi de la Facultatea de litere din Strasburg — și-au propus și au reușit să realizeze un prețios „instrument de lucru și cultură“, care constituie în același timp și o metodă completă de predare a limbii engleze.

Primele două volume, teoretice, se ocupă de expunerea normelor gramaticale și a anumitor reguli de ortografie ale limbii engleze (*Manuel de l'angliciste*, Tome I, *Grammaire*) precum și a vocabularului necesar în traducere și retroversiuni (*Manuel de l'angliciste*, Tome II, *Vocabulaire. Lexique de la version et du thème*). Volumele trei și patru au un caracter practic: *Travaux pratiques d'anglais* cuprinde traduceri și retroversiuni literare și gramaticale, iar *L'anglais et les sciences humaines* este o antologie de texte engleze și americane, pentru studenții de la diferite specialități, filozofie, psihologie, sociologie, istorie-geografie, științe economice, lingvistică etc. Volumele pot fi folosite și independent unul de altul.

Volumul de care ne ocupăm (Tome 2) se înscrie printre numeroasele manuale în care se aplică învățământul programat în predarea și însușirea limbii engleze. Având în vedere vorbitorii de limbă franceză, manualul se întemeiază pe studiul comparat al celor două limbi, urmărind să înarmeze pe studenți cu principiile fundamentale ale traducerii. După ce au fost expuse în vol. I regulile de bază ale gramaticii engleze și diferențele mai marcante între engleză și franceză, acest al doilea tom caută să completeze cunoștințele de engleză în domeniul vocabularului.

Considerăm ca unul din primele merite ale acestei lucrări faptul că autorii — pornind de la principiul că traducerea este o artă pe care studentul trebuie și poate să și-o însușească — consacră două capitole introductive problemelor de stil. (*Style in translation*). Se subliniază adevărul că nu poate fi bun traducător decât cel care stăpânește perfect atât limba sa proprie, cât și pe cea în care se traduce; de aceea se atrage atenția asupra necesității unui comentariu stilistic riguros făcut înainte de traducerea unui text. Se știe că fiecare gen literar impune utilizarea anumitor cuvinte și a anumitor structuri lingvistice; pentru cunoașterea lor, manualul dă îndrumări succinte, ilustrate cu texte din autori englezi sau francezi, transcrise în ambele limbi. După o pagină de texte tehnice, urmează fragmente pentru exemplificarea stilului prozei narative, începând cu romanul lui S. Richardson (sec. al XVIII-lea), până la A. Robbe-Grillet, cu eseu lui E. M. Forster (1927) sau al prozei lirice a fraților Goncourt. Ilustrarea manierei de a traduce poeziile este precedată de o utilă dezbatere asupra unei dispute străvechi, rezumată în întrebarea dacă poemul trebuie să fie *tradus* sau *adaptat*. Este apreciabil faptul că autorii manualului nu se mulțumesc doar să înfățișeze datele problemei, ci își precizează punctul de vedere; socotim că autorii au dreptate să susțină că poezia trebuie *tradusă*, fără însă a neglija puterea de evocare și procedeele poetice ale originalului. Ca model de respectare a acestor norme se folosește poezia „The Rose“ de W. B. Yeats, cu traducerea franceză ce păstrează ritmul și chiar dispoziția versurilor din original, și „La Chanson du Mal Aimé“ de G. Apolli-

naire, cu traducerea lui John D. Edwards. În felul acesta studentul are concretizată în chip sugestiv principiile teoretice expuse mai sus.

Cu toate că această parte introductivă este restrinsă, volumul avînd nu atît un caracter teoretic, cît mai ales unul pronunțat practic, ea este totuși binevenită și întărește nota originală a lucrării.

Întregul material al acestui volum, expus pe coloane paralele, în limbile engleză și franceză, grupează cuvintele în patru mari „zone lexice” (*Classified Types of Vocabulary*), avînd fiecare subîmpărțirile sale. Prima zonă, „Lumea înconjurătoare” (*The World around us*) cuprinde patru capitole: universul, pămîntul, marea și apa. A doua zonă, „Ființele vii” (*Live Beings*) este foarte bogată, cuvintele fiind grupate în opt capitole: portretul fizic, costumele, simțurile și activitatea corporală, viața fiziologică, viața sentimentală, morală, animalele. A treia zonă, „Activitatea zilnică” (*Daily Activities*), introduce cuvintele legate de casă și viața de familie, viața în oraș, profesii, viața la țară, viața politică, războiul și viața militară. A patra zonă, „Cultură și destindere” (*Culture and leisure*), cuprinde șase capitole: învățămîntul, știința, arta, literatura, distracțiile, sportul.

Pentru fiecare din aceste zone, un text bilingv de legătură introduce cuvintele noi socotite de autori ca necesare, precum și citatele din diferiți scriitori, ceea ce înlesnește însușirea „pe viu” a cuvintelor și a expresiilor dintr-o anumită sferă lexicală. Astfel pentru termenii care denumesc momente și fenomene legate de noțiunea de zi (zori, soare, dimineață, cer etc.), după textul de legătură, (de ex.: *La journée débute à l'AUBE, au moment où* :) urmează citate ilustrative din Shakespeare, Chateaubriand, P. Verlaine, A. Camus, W. Woolf, W. Cather, J. Giraudoux, B. de Saint-Pierre, deci fragmente atît în proză cît și în versuri; textele alese nu depășesc, în general, lungimea a două fraze, iar cuvintele care se au în vedere sînt scoase în relief prin caractere grafice speciale. Se observă o grijă deosebită pentru a așeza termenul respectiv pe cît e posibil în același rînd și în același loc al coloanelor bilingve, făcîndu-se astfel apel și la memoria vizuală pentru însușirea cuvîntului nou.

Față de alte manuale similare, unde textele sînt alcătuite ad-hoc de autor, sau care se rezumă la a constitui un ghid dezvoltat de conversație, lucrarea recenzată folosește fragmente din opere care aparțin celor mai variate epoci și domenii: filozofie, critică literară, istorie, literatură medicală, dar cu precădere literatură beletristică. Întîlnim deci nume celebre de poeți și prozatori englezi și francezi; în afară de cei citați mai sus, amintim pe Molière, V. Hugo, Flaubert, Pope, Meredith, Byron, Keats, Dickens, Hardy; foarte bine reprezentati sînt și scriitorii secolului nostru: Huxley, Lawrence, T. S. Eliot, Yeats, Woolf, „tinerii furioși”, Camus, Giraudoux. Nu sînt neglijati nici scriitorii americani; nume ca ale lui Poe, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Salinger apar destul de des. Uneori autorii recur la articole de presă din *The Times*, *The Observer*, *The Guardian*, *New Statesman*.

În anumite capitole, cuvintele noi sînt prezentate cu ajutorul unei imagini explicate atît în engleză, cît și în franceză (ex. corabia, bicicleta, floarea corpului omenesc). Aceste ilustrații înlesnesc însușirea rapidă a vocabularului legat de domeniul respectiv. Deosebit de valoroase sub raport didactic ni se par tablourile recapitulative sau de sistematizare care includ diferite sensuri ale unui cuvînt, atît cel propriu, cît și cel figurat, în limba franceză și engleză.

Intrucît manualul, cu toată bogăția sa, nu poate epuiza modalitățile de întrebuintare a cuvintelor noi, nici toți termenii existenți în limbă, volumul are o listă bibliografică indicînd lecturi suplimentare pentru fiecare zonă a vocabularului. Un index lexical complet, în limba franceză, al noțiunilor „explorate”, și o amănunțită tablă de materii încheie lucrarea.

Autorii au urmărit să dea un vocabular al limbii engleze literare moderne și contemporane, în care nu apar termeni prea specializați. Prezentarea vocabularului sub forma unor extrase din autorii cei mai reprezentativi ai literaturii engleze sau franceze, extrase traduse și legate între ele prin comentariile autorilor manualului, presupune o muncă uriașă din partea acestora. Textele sînt alese cu mult discernămint, atît în ceea ce privește valoarea lor lexicală, cît și cea stilistică. Un alt merit al cărții este paralelismul riguros al traducerilor și retroversiunilor, o deosebită finețe în sesizarea valorii artistice ale textelor.

Astfel, la capitolul *Emoții, sentimente, pasiuni* (p. 220 și u.), după ce se dă definiția emoției într-un citat din L. Meynard, se utilizează fragmente din autori celebri (V. Hugo, A. France, E. A. Poe) în care apar termeni denumind aspecte sau atribute ale fricii. Iată de exemplu citatul din V. Hugo, cu traducerea engleză, precedat de textul de legătură:

La peur est une émotion brutale,
„La nuit vient, et toujours, tremblant, pleu-
rant, fuyant,
L'enfant effaré court devant l'homme
effrayant.”

(V. Hugo)

Fear is a destructive emotion.
„Comes the night, and always trembling,
weeping, fleeing,
The frightened child flees from the dreadful
man.”

(V. Hugo)

Acest exemplu este grăitor pentru metoda întrebuintată în manual: în câteva rinduri se află condensate epitețe caracteristice sferei lexicale a noțiunii studiate.

Fragmentul următor luat dintr-un maestru al descrierilor psihologice morbide, E. Poe, tradus de admiratorul său, Ch. Baudelaire, include cuvinte ca *nervousness, bewildering, gloomy, tremor, horror* etc., care, minuite cu artă, permit cititorului să-și însușească marea bogăție de nuanțe și deosebiri semantice de care dispun cele două limbi.

Aceeași condensare se constată în textul de legătură: „*Anger is another fierce emotion. Towards anyone who has offended us, we feel irritation, resentment, anger, fury, rage. We loose our temper, we grow heated.*” („*La colère est une autre émotion brutale. On éprouve à l'égard de quelqu'un qui vous a offensé, de l'irritation, du ressentiment, du courroux, de la fureur, de la rage. On s'empporte, on s'échauffe.*”) O enumerare a termenilor denumind diferite sentimente, urmată de un tabel al verbelor corespunzătoare (*admiration — to admire; dislike — to dislike* etc.) contribuie la fixarea vocabularului.

Valoarea pedagogică a manualului e sporită și prin preocuparea față de caracterul etic, educativ al citatelor. De exemplu: „*Nothing great in this world has been achieved without passion*”. G. Hegel. („*Rien de grand ne s'est accompli dans le monde sans passion*” — p. 224).

Autorii recurg adeseori la umorul literar sau grafic, ceea ce împletindu-se cu claritatea și caracterul sistematic al întregii lucrări face ca utilizarea manualului să devină o adevărată delectare. Asigurind îmbogățirea vocabularului de limbă engleză, lucrarea oferă cititorilor în același timp cunoștințe menite să lărgască orizontul lor cultural.

Manualul poate fi folosit cu succes nu numai în predarea la clasă, dar și în studiul individual. Pentru noi, el are o dublă însemnătate, fiind un instrument util de însușire paralelă a limbii engleze și franceze.

În munca la catedră, profesorul poate găsi aici un auxiliar prețios pentru a da cit mai multă viață discuțiilor cu studenții, în jurul unei teme, cum ar fi, de exemplu, „*The Town*” (Orașul — în manual p. 307 și u.). Citatele din Th. Burke, E. B. White, C. Young, Ch. Dickens etc., care descriu diferite aspecte din Londra sau New York, sînt un mijloc excelent pentru îmbogățirea vocabularului cu termeni de primă importanță, într-o formă din cele mai atrăgătoare; în același timp ele permit permanente referiri la lectura făcută de studenți, la mesajul cuprins în cărțile respective.

Credem că o lucrare similară, în care traducerea franceză să fie înlocuită cu traduceri autorizate în limba română sau din autori români în engleză, ar fi o realizare utilă pentru studenții români, în studierea limbii engleze și române.

HORTENSIA PARLOG

TH. SIMENSCHY

(1892—1968)

În ziua de 15 decembrie 1968 s-a stins din viață unul dintre savanții de frunte din țara noastră, Th. Simenschy, fost profesor de lingvistică indo-europeană la Facultatea de filologie a Universității din Iași.

Născut la 27 ianuarie 1892 în Iași, dintr-o familie de mici funcționari, prof. Th. Simenschy își face studiile secundare la Liceul național, pe care-l absolvă în 1910 ca șef de promoție. Urmează cursurile Facultății de litere și filozofie a Universității din Iași, luându-și în 1913 licența în filologie clasică și modernă cu „magna cum laude”. Funcționează mai întâi ca profesor suplinitor la Iași, apoi, după războiul din 1916—18, la care participă ca sublocotenent, este numit, în 1919, profesor titular, iar în 1926, asistent la catedra de limba și literatura greacă de la Facultatea de litere și filozofie a Universității ieșene. În anul următor obține titlul de doctor în filologie cu teza *Le complement des verbes qui signifient „entendre” chez Homère*. În 1929 este numit conferențiar de limbi clasice, iar în 1938 conferențiar de limba latină, și după patru ani, profesor titular de gramatică comparată a limbilor indo-europene, funcție pe care a deținut-o până în anul 1948. Din 1956 și până în 1968 a predat cursuri de limba latină și gramatică comparată la Facultatea de filologie a aceleiași universități, fiind distins în 1960 cu titlul de „Profesor emerit”.

Activitatea științifică a prof. Th. Simenschy cuprinde numeroase lucrări, studii și traduceri din limbile clasice, dintre care menționăm: *Gramatica limbii latine* (1924), apărută în patru ediții, *Sintaxa și stilistica limbii latine* (1924), *Gramatica limbii grecești* (1935), *Gramatica limbii sanscrite* (1959), cea dintâi și până în prezent singura lucrare de acest gen publicată în țara noastră, *Grammatica lui Panini*, studiu apărut în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza” (științe sociale), 1960. Primele două lucrări au fost folosite ca manuale de numeroase generații de studenți și elevi, datorită spiritului științific în care au fost elaborate. Principiul metodologic călăuzitor în tratarea problemelor fusese formulat în motto-ul la *Gramatica limbii latine*: „Ne quid nimis”. Acestei idei autorul i-a rămas fidel în toate lucrările sale. Ea se naște din concepția profesorului Simenschy că omul de știință este dator să nu se îndepărteze de la esența faptelor, ci să surprindă legile lor cele mai generale care introduc ordine și sistem în cunoștințele omenești. Preocupările constante ale profesorului Simenschy se îndreptau spre studiul comparativ al limbilor indo-europene, ceea ce se reflectă și în manualele sale de gramatică a limbilor clasice.

Preocupărilor comparatiste le este consacrat studiul *Limba hitită și rolul ei în gramatica comparată* („Analele Academiei Române”, Memoriile secțiunii literare, seria a II-a, tomul XIII, 1944), și în special lucrarea *La construction du verbe dans les langues indo-européennes* („Buletinul Institutului de filologie, A. Philippide”, vol. XIII, 1945—1946, apărut în extras în 1949), contribuție de prestigiu, în care e discutată pe larg construcția identică a verbelor cu înțeles contrar în limbile indo-europene.

Th. Simenschy a desfășurat o bogată activitate de traducător din greacă și sanscrită. Printre traduceri din grecește amintim: *Gorgias* de Platon (1920), *Hero și Leandro* de

Musaeus (1933), *Despre prietenie* de Lucian (1938). Fiind unul dintre cei mai buni cunoscători din țara noastră ai limbii sanscrite, el a contribuit prin tălmăcirile sale din această limbă la familiarizarea cititorilor de la noi cu literatura și gândirea vechilor indieni. Printre aceste traduceri se numără: *Panciatrantra (Cele cinci cărți ale înțelepciunii, 1932)*, reeditată de curînd, *Povestea lui Nala* — episod din *Mahābhārata* (1937), lucrare premiată de Academia Română, *Upanișadele* (1937). La acestea se adaugă studiile, întemeiate pe texte comentate, despre *Originea universului în concepția indienilor și a grecilor* (1935), *Destinul în concepția antică* (1939), *Morala hindusă* (1943). Aceste lucrări aparțin unui filolog care pornește de la izvoare, rămînînd, în interpretarea lor, credincios unei metode riguroase de cercetare și prudent în privința generalizărilor.

Prof. Th. Simenschy a fost prezent, între 1912 și 1968, în coloanele revistelor de specialitate prin articole și studii publicate în „Arhiva”, „Convorbiri literare”, „Orpheus”, „Revista clasică”, „Insemnări ieșene”, „Ethos”, „Analele Universității Al. I. Cuza” etc. A fost membru al mai multor societăți științifice din țară și străinătate, dintre care menționăm: *Societatea de studii clasice*, *Société de linguistique de Paris*, *Indo-germanische Gesellschaft*.

Pînă spre sfîrșitul vieții, prof. Simenschy a lucrat cu aceeași tenacitate și pasiune, lăsînd în manuscris opere valoroase, a căror publicare va umple un gol în lingvistica noastră. Avem în vedere amplul studiu *Sintaxa lui Gr. Ureche*, în care structura sintactică a limbii române vechi este cercetată în cadrul larg al gramaticii comparate, *Sintaxa limbii sanscrite*, *Elemente grecești la Eminescu* și cursul de *Gramatică comparată a limbilor indo-europene*, domeniu în care s-a scris la noi atît de puțin, exceptînd lucrarea lui I. Valaori, *Elemente de lingvistică indo-europeană* (1924).

*
* * *

Cine citește lucrările fostului profesor de la Universitatea ieșeană își poate face doar o imagine parțială despre pedagogul și omul Simenschy. Expunerea sistematică și rece a faptelor, însoțită de comentarii laconice, trădează un spirit înclinat să cerceteze limba din unghiul unui om de știință care-și interzice parcă intervenția directă în explicarea fenomenelor, lăsînd pe seama legilor limbii semnificațiile implicate în descrierea și clasificarea lingvistică. Savantul pare să opereze cu instrumentele matematicianului (preocupările profesorului Simenschi au oscilat la început între matematică și filologie clasică), studiul limbii fiind, în aparență, îndatorat metodei științelor pozitive. Această metodă se năște dintr-o aspirație permanentă a savantului spre sistem, spre cuprinderea realității lingvistice în judecăți și formule care o puteau explica și defini ca esență și structură specifică. Cursurile profesorului Simenschy erau străbătute de această concepție izvorâtă dintr-un nobil cult al ideilor, ceea ce avea darul să-i cîștige studentului, dintr-o dată și definitiv, încrederea că se găsește în fața unui profesor pentru care știința era în primul rînd o meditație lucidă și pasionată a adevărului. Acest adevăr nu avea nimic comun cu speculația abstractă și metafizică. Fiindcă numele cele mai des citate de profesor erau ale unor lingviști „pozitiviști”, ca Bopp, Grimm, Brugmann sau nume ale adepților școlii sociologice, ca Meillet, Vendryes, ele asociindu-se în chipul cel mai firesc cu exegeze din *Iliada*, din dialogurile lui Platon, din *Eneida* sau cu episoade din *Rig-veda* și *Mahābhārata*. Fără să se înstrăineze de principiile cercetării lingvistice, Th. Simenschy a fost în primul rînd un filolog clasic în sensul cel mai desăvîrșit al cuvîntului. Stima deosebită de care s-a bucurat izvoara din conștiința celor care-l frecventau cursurile și seminariile că ascultau nu numai prelegerile unui erudit, ci, mai ales, că se găseau în preajma unui înțelept, așa cum stăruia în mintea adolescentului ajuns pe băncile universității imaginea înțelepciunii senine și grave a celor vechi.

Cultura profesorului ne intimidă purtîndu-ne cu ea, fără umbră de ostentație, de-a lungul mileniilor și civilizațiilor ca printr-un imperiu vast și îndepărtat. Erau prilejuri de popas în erele obscure ale istoriei procesului glotogenic și în enigmaticele paradigmatelor care au încîntat prin „perfectiunea” lor pe primii comparatiști. Ele serveau drept îndemn la meditație asupra unor „fosile lingvistice” — termen atît de des folosit în prelegerile sale — în care se puteau citi pagini întregi din evoluția limbii spre simplificare, prin „coruperea” sistemului, fără pierdere însă pentru posibilitățile de exprimare a gândirii. Ce splendide erau, apoi, acele asocieri ce păreau atît de spontane între tabloul rădăcinilor indo-europene

și universul „reconstituit” al vieții unui popor despre care istoria nu ne spune nimic! Sau considerațiile despre presupusa unitate între idiomuri și popoare străvechi, care nu ne par totuși străine nouă, celor de azi, grație unor trăsături tipologice ascunse și unor evidente afinități de gândire și cultură. Numai cineva care avea la îndemîna minții sale un întins tărîm de cunoștințe își putea îngădui astfel de incursiuni într-o lume ce venea pentru noi studenții din depărtări mari și pe care o simțeam totuși a noastră, prin ceea ce ne-a fost transmis de eforturile a mii de generații de-a lungul mileniilor. Sentimentul de uimire de care ne simțeam pătrunși a fost unul dintre cele mai pure și mai rodnice cîștiguri ale vieții noastre intelectuale, pe care știa s-o stîrnească profesorul nostru, fără să recurgă la mijloacele oratoriei și fără să-și caute dinadins gesturile și cuvintele. Căci totul părea să decurgă în orele de curs și seminarii din însăși firea lucrurilor și din legile ei, pe care omul ajungînd să le înțeleagă este copleșit nu în fața și din pricina puterii lor, ci de conștiința forțelor lui, care-l fac stăpîn peste propriul său univers spiritual, prin solidaritatea de gândire și aspirații care leagă un individ de altul, o generație de altă generație, un secol de alte secole.

Profesorul Simenschy a avut și darul de a fi oferit studenților săi un model uman. Nu știu să-i fi contestat cineva această virtute care iradia din întreaga sa personalitate, alcătuită din rigoare și seninătate, din echilibru și demnitate, traduse în gestul măsurat, în cuvîntul cumpănit și cald totodată, în fraza de o logică impecabilă și de o claritate de cristal. În acest înțeles, cursurile profesorului Simenschy nu erau simple expuneri de lingvistică indo-europeană, ci adevărate prelegeri de literatură, de filozofie, de etică, de pedagogie, cu un cuvînt de educație umanistă. Fiindcă pentru fostul nostru profesor, ideea de progres promovată de științele umanistice era legată inseparabil de conceptul de desăvîrșire spirituală, adică de înălțarea omului, prin cunoaștere, pe treptele de sus ale conștiinței umane.

Ceasurile lungi ale sfîrșitului le-a suportat cu stoicism și, uneori, cu durerea că simte cum coboară negura peste puterile și luminile minții, „ceea ce este îngrozitor”. A fost, poate, printre foarte puținii oameni care a avut dreptul să mărturisească cu cugetul curat celor ce l-au văzut în aceste clipe din urmă: „N-am făcut în viața mea nimănui nici un rău”.

Nimeni din cei care l-au cunoscut nu va putea dezminți aceste cuvinte.

ȘTEFAN MUNTEANU

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

(1869 — 1968)

După aproape opt decenii de neobosită activitate în care a știut să îmbine atît de armonios cercetarea lingvistică și filologică cu cea de istoric și de critic literar, Ramón Menéndez Pidal, a cărui impresionantă personalitate a dominat filologia spaniolă a secolului XX, a încetat din viață în toamna anului 1968.

Născut la 13 martie 1869 în La Coruña (Galicia) într-o familie de asturieni, Ramón Menéndez Pidal își face studiile universitare la Madrid, unde își ia doctoratul în litere și filozofie. În 1899 va fi numit profesor de filologie romanică la Universitatea din Madrid, iar în 1910, respectiv 1912 înființează Centro de Estudios Históricos și Revista de Filología española.

Numeroasele ediții și studii asupra unor texte epice medievale, în care rigoarea celor mai moderne metode ale științei europene se conjugă cu un acut simț de critic literar și cu o remarcabilă intuiție a fenomenului lingvistic, îndreptătesc considerarea lui R. Menéndez Pidal ca primul medievalist spaniol și adevăratul creator al filologiei hispanice moderne.

Opere ca : *Leyenda de los infantes de Lara* (1896) ; *Cantar de Mio Cid* (1908-1911) ; *Epopeya castilliana* (1910) *Roncesvalles, un cantar de gesta español del siglo XIII* ; *Poesía juglaresca y juglares* (1924) ; *Flor nueva de romances viejos* (1928) ; *La España del Cid* (1929) ; *El Romancero Hispánico* (1953), la care se pot adăuga și altele nu mai puțin importante, trădează preocuparea sa de a proiecta lumini revelatorii asupra primelor epoci sau a epocilor mai puțin cunoscute ale literaturii spaniole. Datorită neobositelor sale investigații, literatura spaniolă anterioară secolului de aur este astăzi cunoscută în cele mai mici și semnificative aspecte.

Pornind de la un foarte sărac material de fapte, bazându-se pe o extraordinară erudiție și un pătrunzător simț al fenomenului lingvistic, R. Menéndez Pidal dă o operă fără egal în restul țărilor latine, acea monumentală istorie a spaniolei preliterare : *Orígenes del español* (1926), care alături de *Gramática histórica de la lengua española* (1904), constituie opere fundamentale ale lingvisticii hispanice.

Aplicând metodele geografiei lingvistice la studiul faptelor de folclor, Pidal ajunge, în opere ca : *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española* sau *Sobre geografía folclórica*, la surprinzătoare interpretări asupra fenomenelor în cauză.

În afara laborioaselor sale cercetări care s-au bucurat de o mare prețuire în lumea hispanică și romanică, merită a fi consemnată și munca de creator al unei școli de critici și erudiți, muncă pe care a desfășurat-o nemijlocit în calitatea sa de director al Centrului de Studii Istorice și al Revistei de Filologie spaniolă.

Doctor honoris causa al unor prestigioase universități (Oxford, Paris și altele), președinte al Academiei regale spaniole din anul 1947, membru al celor mai importante academii și societăți savante din lumea întreagă, Ramón Menéndez Pidal și-a continuat cu aceeași abnegație investigațiile, dovedind o remarcabilă conștiință profesională.

Spirit efervescent, cu o penetrantă intuiție a valorilor estetice și lingvistice, posedând o viziune personală asupra literaturii medievale, celebrul savant spaniol și-a dobândit, încă în viață fiind, prestigiul unui clasic al filologiei contemporane.

Păstrând cu pietate și venerație amintirea maestrului, discipolii săi, care resimt adînc moartea sa, fructifică direcțiile fecunde ale operei sale, aducînd contribuții noi în vastul domeniu al romanisticii.

MONICA NEDELCU

CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE ÎN SCHIMB CU
„ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA” între 1.VI.1968—1.VI.1969 *)

Cărți

- * * *, *A Györi Xántus János Múzeum*, Győr — Sopron, f. e., 1967.
 * * *, *American Literature 1890—1965. An Anthology*, Eurasia Publishing, 1967.
 * * *, *Aspects des relations russo-roumaines*, Paris, Diffusion Minard, 1967.
 * * *, *A történelmi materializmus*, Budapest, Tankönyvkiado, 1967.
 BAILYN, BERNARD, *The Ideological Origins of the American Revolution*, Harvard, Belknap Press, 1968.
 БАРАННИКОВА, *Русские народные говоры*, Саратов, Издательство Университета, 1967.
 BARKER, ERNEST, *The character of England*, London, Clarendon Press, 1947.
 BARNES, HARRY ELMER, *An Introduction to the History of Sociology*, The University of Chicago Press, 1966.
 BENTLER, ERNST, *Weltbewohner und Weimaraue*, Zürich, Artemis-Verlag, 1960.
 BLOCH, MARC-ANDRÉ, *Philosophie de l'éducation nouvelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
 BORWEL, JAMES, *The Life of Samuel Johnson*, Collins Clear-Type, f. a.
 BOYESEN, HJLMAR, *A History of Norway*, London, T. Fisher Unwin, 1900.
 BRADLEY, HENRY, *The Making of English*, London, Macmillan and Co., 1914.
 BROD, MAX, *Franz Kafka*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1962.
 BRONTË, CHARLOTTE, *Jane Eyre*, London, Elder Smith, 1879.
 BRONTË, CHARLOTTE, *The Professor With Poems*, London, Elder Smith, 1877.
 BUCHNER, AUGUSTUS, *Anleitung zur deutschen Poeterey*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1966.
 BULGAKOV, MIKHAIL, *The Master and Margarita*, New York, Harpes and Row, 1967.
 BUNYAN, JOHN, *The Pilgrim's Progress*, London, Henry Frowde, 1904.
 BURCKHARDT, IACOB, *Historische Fragmente*, Stuttgart, K. F. Koehler, 1957.
 NURKE, EDMUND, *The Works of the Right Honourable*, vol. IV, Oxford University Press, 1907.
 CARLYLE, THOMAS, *Essays and Belles Letres*, London, Everyman's Library, 1911.
 COLLIER, K. G., *New Dimensions in Higher Education*, London, Longmans, 1968.
 * * *, *Conférence internationale de L'Instruction Publique. XXX-e session*, Genève, Bureau international d'Education, 1968.
 COSENTINO, VINCENT, *Walt Whitman und die Deutsche Literatur*, München, f. e., 1968.
 COWPER, WILLIAM, *Poems*, London, J. M. Dent, 1950.
 DABINI, ATTILIO, *Notas sobre la „Commedia dell'arte”*, Bahia Blanca, Panzini Hermanos, 1967.
 DICKENS, CHARLES, *Bleak House*, vol. 2, New-York — London, Harper and Brothers, f. a

*) Repertoriu întocmit de asist. Corneliu Nistor.

- DICKENS, CHARLES, *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, London, Macmillan and Co., 1893.
- * * *, *Dictionary of American Slang*, New-York, Thomas J. Crowell, 1967.
- * * *, *Dictionary of Foreign Phrases*, New-York, Pocket Books, 1966.
- DREVER, JAMES, *Psychology*, Nottingham, International University Society, f. a.
- DUCHÁČEK, OTTO, *Précis de sémantique française*, Brno, Universita, J. E., 1967.
- DUFÉY, KARL ALFONS, *Die Identität und Differenz von Sprache*, München, f. e., 1967.
- ДРЕШЕР, И. С., *Курс немецкого языка*, Государственный университет Черновцы, 1964.
- FOLLETT, NILSON, *Modern American Usage*, London, Hiland Wang, 1966.
- FOSTER, BRIAN, *The Changing English Language*, London, Macmillan and Co., 1968.
- FRANKLIN, H. BRUCE, *The Wake of the Gods*, Stanford, Stanford University Press, 1963.
- FREIDEL, FRANK, *The New Deal and the American People*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1965.
- FREYTAG, GUSTAV, *Die Ahnen*, vol. 2, Hirzel-Verlag, 1875.
- GACKSTETTER, DIETER, *Philosophie und Literatur bei Jean-Paul Sartre*, München, f. e., 1968.
- GARNETT, R., *A History of Italian Literature*, London, William Heinemann, 1868.
- GEIFRIG, WERNER, *Georg Keisers Sprache im Drama*, München, f. e., 1968.
- GENICOT, LÉOPOLD, *Les lignes de Belgia*, 1966.
- GERSTENBERG, H. W. von, *Tändeleien*, Stuttgart, J. B. Metzlersche, 1966.
- GIANNUZZI, PAOLO, J. — *J. Rousseau e la chimica*, Bari, Adriatica editrice, 1967.
- GIBBON, EDWARD, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, In eight volumes, London, John Murray, 1855.
- GIDE, ANDRÉ — Du GARD, ROGER MARTIN, *Correspondance*, vol. I (1913-1934), vol. II (1935-1951), Paris, Gallimard, 1968.
- GIERSTORFER, ERNST, *Cicero. Tusculane Disputationes*, München, f. e., 1967.
- * * *, *Горьковские чтения, 1965*, Свердловск, Государственный Университет, 1967.
- GOWERS, ERNEST, *The Complete Plain Words*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.
- GREEN, JOHN RICHARD, *A Short History of the English People*, vol. I, London — New York, J. M. Dent and Sons, E. P. Dutton and Co., 1934.
- ГУЛЯМОВ, И. Г., *Грамматика ташкентского города*, Ташкент, Издательство «Фан», 1968.
- GYÖRY JÁNOS, *Gesta Regum. Gesta Nobilium*, Budapest, Kiadó az országos, 1948.
- HELLWIG, GIZELA, *Die Struktur der Halfredar Saga*, München, Druck: Schön, 1967.
- HERSKOVITS, MELVILLE J., *Les bases de l'antropologie culturelle*, Paris, Payot, 1967.
- HOETZSCH, OTTO, *The Evolution of Russia*, London, Thames and Hudson, 1966.
- HOLZER, JERZY, *Les Cinquante années de la Pologne indépendante*, Warszawa, Interpress-Verlag, 1968.
- HOMMERS, PETER, *Gesta Romanorum Deutsch*, Markdorf, Heinz Zanker, 1968.
- HUEBNER, THEODORE, *Audio-Visual Techniques in Teaching Foreign Languages*, New York, University Press, 1967.
- HUME, DAVID, *Essays*, London, John Long, L.T.D., 1923.
- HUME, DAVID, *The History of England*, I, London, G. Routledge, 1898.
- HUSSEY, MAURICE, *Poetry of the First World War*, London, Longmans, 1967.
- IRVING, WASHINGTON, *The Works of ...*, vol. I—X, London, Bell and Daldy, 1966.
- * * *, *Яцимирская библиография*, Кишинев, Академии Наук Молдавской ССР 1967.
- * * *, *Язык и общество*, Саратов, Издательство Университета, 1967.
- JAČOBSON, ROMAN, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963.
- JUIF, P., — DOVERO, F., *Manuel bibliographique des sciences de l'éducation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- * * *, *Журналистика в Сибири. Труды, том 52*, Иркутск, 1967.
- KARDOS, TIBOR, *Studii e ricerche umanistice*, I, Debrecen, Kossuth Lajos Tudomány-egyetem, 1967.
- KARSCH, ANNA LOUISA, *Auserlesene Gedichte*, Stuttgart, J. B. Metzlersche, 1966.
- KERENYI, KARL, *Die Mythologie der Griechen*, Band I, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968.

- KIENZLE, SIEGFRIED, *Modernes Welttheater*, Stuttgart, Alfred Kröner, 1966.
 KIPLING, J. L., *Beast and Man in India*, London, Macmillan and Co., 1921.
 KIRCHHOFF, GERHARD, *Deutsche Gegenwart*, Aufl. 5, München, Max Hueber Verlag, 1965.
 KOPPENFELS, WERNER von *Das petrarkistische Element in der Dichtung von John Donne*, München, Universität Druck, 1967.
 KOSÁRY, DOMOKOS, *Bevezetés a Magyar Történelem*, vol. II, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1954, vol. III, Bibliotheca Kiadó, 1958.
 KUKULIDES, JOHANNES, *Staatsphilosophische Ideen zur Zeit des Perikles*, München, Dissertationsdruckerei, 1968.

La bibliothèque Nationale Szécsény, Budapest, f. e., 1964.

- LAMB, CHARLES, *Tales from Shakespeare*, London, Blackie et Son, f. a.
 LANSKY, RALPH, *Bibliotheksrechtliche Vorschriften*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1967.
 * * *, *L'éducation pour la compréhension*, Paris, Bureau international de l'éducation, 1968.
 LEE, SIDNEY, *The French Renaissance in England*, Oxford, At The Clarendon Press, 1910.
 LUCY, HENRY, *Sixty Years in the Wilderness*, London, Elder Smith, 1912.
 LUDWIG, EMIL, *Gifts of Life*, London, Putman's Sons, 1931.
 LYTTON, LORD, *The Last Days of Pompeii*, London, G. Routledge and Sons, 1850.
 MADARIAGO, SALVADOR de, *Portrait of Europe*, London, Hollis et Carter, 1952.
 * * *, *Magyar irodalom*, II, Budapest, Tankönyvkiadó, 1966.
 * * *, *Magyar Könyvtártudományi Bibliográfia*, Budapest, OSZK, 1968.
 MANDER, A. E., *Psychology for Everyman*, London, Watts, 1935.
 MARTIN-PALMA, J., *Die Seinsentfremdung der Relation nach Thomas von Aquin*, München, Universität-Druck, 1966.
 MC. CANDLESS, BOYD R., *Children and Adolescents*, New York, Rinehart Holt, 1967.
 MEREDITH, GEORGE, *The Adventures of Harry Richmond*, Westminster, Archibald Const., 1897.
 MEYER, BERND, *Lessing als Leibnizinterpret*, Nürnberg, J. Hogl, 1967.
 MOON, A. R., *An English Highway*, London, Longmans, 1958.
 MORRISSETTE, BRUCE, *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963.
 MUNFORD, LEWIS, *The Transformations of Man*, New York, Collier Books, 1966.
 NICHOL, JOHN, *Byron*, London, Macmillan and Co., 1880.
 NIGRO, SEBASTIANO, *Tradizione e inventione nel racconto*, Firenze, Leo S. Olschko, 1964.
 * * *, *Norwegian Scholarly Books*, Oslo, Universitetsforlaget, 1968.
 NUCHO, FUAD, *Berdyaev's Philosophy: the Existential*, New York, Doubleday and Company, 1966.
 * * *, *Nyelotan és nyelomüvelés*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1965.
 OFFERMANN, H. W., *Monologe im antiken Epos*, München, Dissertation, 1968.
 OHL, HUBERT, *Bild und Wirklichkeit*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1968.
 OPITZ, MARTIN, *Geistliche Poemata 1638*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1966.
 PEI, MARIO, *Language Today*, New York, Funk and Wagnalls, 1967.
 PETRI, ANTON PETER, *Die Festung Temeschwar im 18. Jahrhundert*, München, Südost-ostendeutschen Verlag, 1966.
 RALEIGH, WALTER, *The last Fight of „The Revenge“ at sea*, London, Constable and Co., L.T.D., 1912.
 RAMOS-GIL, CARLOS, *Ecós antiguos, estmeturas nuevas y mundo primario en la lirica de Loica*, Bahia Blanca, Panzini Hermanos, 1967.
 RAMSAY, DEAN, *Reminiscences of Scottish Life*, London, Velson and Sons, f. a.
 RAPHAEL, D. D., *Political Theory and the Rights of Man*, Bloomington, Indiana University Press, 1967.
 RATZKI, ANNE, *Die Elitavorstellungen im Werk Ludwig Tieck*, Köln, Druck: Walter, 1968.
 RECK, MICHAEL, *Masaoka Shiki und seine Haiku Dichtung*, München, f. e., 1968.
 REINHARDT, HANS, *Romain Rollands unveröffentlichte Dramen*, München, f. e., 1967.

- RICHMOND, GRACE S., *Cherry Square*, London, Methuen and Co., 1932.
- * * *, *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*, Harmondsworth, Penguin Books, 1966.
- RULAND, RICHARD, *The Rediscovery of American Literature*, Cambridge — U.S.A., Harvard University Press, 1967.
- RUSKIN, JOHN, *Sesame and Lilies*, London, George Allen, 1907.
- * * *, *Русская литература*, Ленинград, Издательство Ленинградского Университета, 1968.
- SANDOVAL, F. X. de, *La Piel de Toro*, Madrid, Publicaciones Espanolas, 1968.
- SANG, JURGEN, *Christian Friedrich von Blanckenburg und seine Theorie des Romans*, München, Druck: Schön, 1967.
- САНЬЕВ, Б., *В. И. Ленин и проблемы Сибири*, Восточное Сибирское Книжное Издательство, 1964.
- SANTAYANA, GEORGE, *Soliloquies in England*, University Press of Michigan, 1967.
- SCHRAMMEN, GERD, *Die Kinderfiguren im Werk Valery Larbauds*, München, Druck: Schön, 1967.
- SCOTT, SIR WALTER, *The Poetical Works of...*, Edinburgh, Adam and Charles, 1882.
- SHAW, BERNARD, *Plays: Pleasant and Unpleasant*, London, Grand Richards, 1900.
- SHELLEY, P. B., *The Poetical Works*, vol. 2, London, Everyman's Library, 1919.
- SMUTNY, ROBERT J., *Greek and Latin Inscriptions at Berkeley*, University of California Press, 1966.
- SPENSER, EDMUND, *The Poetical Works*, vol. II—IV, Boston, Houghton, Mifflin and Company, f. a.
- * * *, *Statistical Pocket Book of Hungary*, Budapest, f. e., 1968.
- STEVENSON, R. L., *An Island Voyage*, London, Chatto et Windus, 1908.
- STEVENSON, R. L., *Familiar Studies of Men and Books*, London, Chatto et Windus, 1903.
- STEVENSON, R. L., *Virginibus Puerisque and Others*, London, Chatto et Windus, 1912.
- * * *, *Struktur und Prozess im Verhältnis von Philosophie und Pädagogik*, Berlin, Fichte-Schriften, 1966.
- SZABADOS, LÁSZLO, *Bibliotheken in Alvar Aalto's Architektur*, Budapest, f. e., 1968.
- SYDNEY, BOLT, *Poetry of the 1920s*, London, Longmans, 1967.
- TAINE, H. A., *The History of English Literature*, vol. I—IV, Edinburgh, Edmondston and Douglas, 1873.
- TENNYSON, LORD ALFRED, *The Works of...*, London, Macmillan and Co., 1893.
- * * *, *The American Tradition in Literature*, vol. I—II, New York, W. W. Norton and Company, 1962.
- * * *, *The Concise Oxford Dictionary of Quotations*, London, Oxford University, Press, 1964.
- THEILE, WOLFGANG, *René Ghil. Eine Analyse seiner Dichtungen*, Tübingen, Fotodruck Präzis, 1965.
- The Text of the „Canterbury Tales“*, vol. I—VIII, Chicago, The University of Chicago Press, 1967.
- THIBAUDET, ALBERT, *French Literature from 1795 to Our Era*, New York, Funk and Wagnalls, 1967.
- THOMAS, DYLAN, *Collected Poems*, New York, A New Directions Book, 1957.
- THOMSON, ARTHUR, *The Haunts of Life*, London, Andrew Melrose, 1921.
- THOREAU, HENRY D., *Essays and Other Writings*, London, W. Scott Limited, f. a.
- TIECK, LUDWIG, *Gedichte*, vol. I—III, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, 1967.
- TRENT, WILLIAM, *An Introduction to the English*, Ginn and Company, 1911.
- TRUMAN, DAVID B., *The Congress and America's Future*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1965.
- UNGER, LEONARD, *Seven Modern American Poets*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1967.
- * * *, *Вопросы грамматики и словообразования*, Москва, Университет Дружба, 1968.
- * * *, *Вопросы истории русского языка*, Ташкент, Государственный Университет, 1967.

- VÖLKL, FRIEDRICH, *Spiel und Parodie in drei Kleinen Gedichten*, München, Druck: M. Fleischmann, 1968.
- VRYONIS, SPEROS, *Byzantium and Europe*, London, Thames and Hudson, 1967.
- WEIDMANN, MARGIT und HENRIK, *Aus deutscher Dichtung*, München, Max Hueber Verlag, 1968.
- WELSCH, FRITZ, *Die moralische Verantwortung des Wissenschaftlers im Sozialismus*, Berlin, Im Humboldt Universität, 1967.
- WILLSCHREI, KARL, *Das Verhältnis der poetischen Gattungen*, München, Universität — Druck, 1966.
- WILSON, JAMES, *The Works of ...*, vol. I—II, Cambridge, The Belknap Press, 1967.
- WISE, CLAUDE MERTON, *Introduction to Phonetics*, Prentice-Hall Ins., 1957.
- WISE; NORDBERG; REITZ, *Methods of Research in Education*, Boston, Heath and Company, 1967.

Reviste

- Acta Antiqua et Archeologica* (Szeged), t. XI (1967).
- Acta Classica Universitatis Debreceniensis*, tomus IV (1968).
- Acta Ethnographica* (Budapest), XVII (1968), fasc. 1—2.
- Acta linguistica* (Budapest), t. XVIII (1968), fasc. 1—2, 3—4.
- Acta Universitatis Debreceniensis*, Seria Marxistica-Leninistica, t. XIV (1968), series I, nr. 1.
- Idem*, Series Geographica, Geologica, Meteorologica, t. XIV (ser. VII), 1968.
- Idem*, Series Historica, I(VII), 1968.
- Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*, Facultas Philosophica Historica (Praha), XIII (1968), nr. 49.
- Aevum*, Rassegna di Scienze Storiche — Linguistiche — Filologiche (Milano), XLI (1967), fasc. III—IV, V, VI; XLII (1968), fasc. I—II, III, IV, V—VI.
- Alma Mater Philippina* (Marburg), Wintersemester 1968—1969; Sommersemester 1968.
- A Magyar Könyvtárosok és levéltárosok egyesületének évkönyve* (Budapest), I (1935—1937); II (1937—1938); III (1938—1941); IV (1941—1943).
- American Journal of Philology*, LXXXVII (1966), nr. 2.
- A Móra Ferenc Múzeum évkönyve* (Szeged), 1966—1967, nr. 1, 2.
- Annales de la Faculté des Lettres et sciences Humaines d'Aix*, t. XLIII (1967), t. XLIV (1968).
- Annales de l'Université de Paris*, (1968), nr. 1, 2.
- Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, vol. XXI (1968), fasc. I, II, III.
- Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* (Napoli), XI (1964—1968).
- Annali della Facoltà di lettere e filosofia*, vol. XI (1966).
- Anuario Colombiano de Historia social y de la Cultura* (Bogotá), 2 (1965), nr. 3.
- Arbok for Universitet i Bergen*, Humanistisk serie, 1961, I, II; 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967.
- Archéo-civilisation* (Paris), 1966, nr. 1—2; 1967, nr. 3—4.
- Archives Européennes de Sociologie*, (Paris), t. VIII (1967), nr. 1.
- Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Jg. 120, Band 205, Heft 1, 2, 3, 4.
- Archivio per l'Alto Adige* (Firenze), LXIII (1969).
- Archivum* (Ovideo), t. XVI (1966).
- Arrabona* (Győr), 1968, nr. 10.
- Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* (Roma), vol. XIII (1967), fasc. 3, 4, 5; vol. XIII (1968), ser. VIII, fasc. 6.
- Audio vizuális* (Budapest), 1967, nr. 1—4; 1968, nr. 1—5.
- Audio-visual Language Journal*, V (1967—1968), nr. 2.
- Az Országos Széchenyi könyvtár évkönyve* (Budapest), 1957; 1958; 1959; 1960; 1963—1964; 1965—1966; 1961—1962.
- Belgique économie et technique*, 16 (1968), nr. 4.

- Belgique: *Informations économiques et techniques*, 6 (1969), nr. 53.
Bibliografia Kombetare a Republikes Populare të Shqiperise (Tirana), VIII (1968), nr. 1, 2, 3.
Books abroad, Winter 1968.
Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel, 135 (1968), nr. 19—53; 136 (1969), nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6.
Brèves nouvelles de France, 1968, nr. 988—1013; 1969, nr. 1014—1025.
Bulletin annuel (Genève), 10 (1967), nr. 10.
Bulletin critique du livre Français, 1968, nr. 269-276; 1969, nr. 277-278.
Bulletin de l'Association Guillaume Budé, quatrième série (Paris), 1968, nr. 2, 3, 4.
Bulletin des Jeunes Romanistes (Strassbourg), 1968, nr. 15.
Canadian Slavic Studies (Montreal), vol. II (1968), nr. 3.
Ceskoslovenská Moderní Filologie. Novinky literatury, Rada VI, 1967, číslo 6.
Commentationes Humanarum Litterarum (Helsingfors), t. 42 (1968).
Communications, 1968, nr. 12.
Computational linguistics (Budapest), VI, 1967.
Contemporary Literature, vol. 9 (1968), nr. 1.
Cuadernos de filología, 1967, nr. 1.
Cuadernos del Sur (Bahia Blanca), 1968, nr. 8—9.
Dania Polyglotta (Copenhaga), vol. 23 (1967).
D.D.R. Revue, 1968, nr. 6—12; 1969, nr. 1.
Demos (Dresden), Jg. 8 (1967), nr. 1—2; Jg. 9 (1968), nr. 1.
D.F.S. Information (Copenhaga), art. 67/1, 67/2, 67/3.
Deutsch als Fremdsprache (Leipzig), Jg. 5 (1968), nr. 3, 4, 5, 6.
Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (Berlin), 13 (1967), Teil I, II; 14 (1968), Teil I, II.
Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 16 (1968), nr. 5—12; 17 (1969), nr. 1.
Deutschunterricht, 1968, nr. 2—12; 1969, nr. 1.
English Teaching Forum, vol. F, 1968, nr. 5.
Études des Lettres (Lausanne), série III, t. 1 (1968), nr. 2, 3, 4; t. 2 (1969), nr. 1.
Études Germaniques (Paris), 23 (1968), nr. 2, 3, 4.
Euphoriön, Band 61 (1967), Heft 1—2, 3; Band 62 (1968), Heft 1, 2, 3—4.
Filologija (Zagreb), 5 (1967).
Falkeninder (Copenhaga), 1967, Heft 13.
Folklore Americas (Los Angeles), XXVI (1966), nr. 1, 2; XXVII (1967), nr. 1, 2.
Forschungs-Informationen Halle, Sprach- und Gesellschaftswissenschaften, 4 (67).
Foundations of Language, International Journal of Language and Philosophy, vol. 1 (1965), nr. 1.
Glasnik Zemaljskog Muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, t. XX—XXI (1965—1966), Etnologija.
Györstájékoztató a Magyar Könyvtárstudomány irodalomról (Budapest), 1967, 1691-3020; 1968, 3021—3178.
Hessische Blätter für Volkskunde (Marburg), 59 (1968).
Informations Scientifiques Françaises, 1967, nr. 2, 3, 4, 1968; nr. 1, 2, 3, 4.
Innsbrucker Beiträge zur Kultur-Wissenschaft (Innsbruck), Band 14 (1968).
International philosophical Quarterly, vol. VI (1966), nr. 3.
Jaarboek (Gand), I (1939).
Jahrbuch für Volksliedforschung Jg. XII (1967); Jg. XIII (1968).
Journal of the Philosophical Association (India), vol. X (1966), nr. 37.
The Journal of Philosophy, vol. LXV (1968), nr. 1.
Könyvtári figyelő (Budapest), 13 (1967), nr. 1-2, 3, 4, 5, 6; 14 (1968), nr. 1.
Laographia, t. 22 (1965); t. 24 (1966); t. 25 (1967).
L'Economie, 1967, nr. 1050.
Leeds Studies in English (Leeds), vol. 1 (1967).
Le Folklore Brabançon (Bruxelles), 1968, nr. 177, 178—179, 180.
Le Français dans le Monde, 1968, nr. 57—61.
Les bibliographies du Centre National de Bibliographie — Muudaneum, nr. 67—01, 03, 05, 06, 07, 08.
Les dialectes Belgo-Romans (Bruxelles), t. XXIV (1967), nr. 1—2, 3—4.

- Les Études Cŕasiques*, R  vue trimestrielle (Namur), t. XXXVI (1968), nr. 3.
Letopis, Jahresschrift des Instituts f. Serbische Volksforschung, Reihe C — Volkskunde, 1967, nr. 10; 1968—1969, nr. 11—12.
Leuvense Bijdragen, Tijdschrift voor Moderne Filologie (Lenven), Jg. 57 (1968), nr. 1, 2.
Lingua e stile (Bologna), III (1968), nr. 2, 3.
Literatura Ludowa (Wroclaw), VIII (1964), nr. 1—2, 3, 4—6; IX (1965), nr. 1, 2—3, 4; X (1966), nr. 1, 2—3.
Lud Organ Polskiego Towarzystwa (Wroclaw), t. LI (1966), I, II.
Magyar Folyoiratok Repert  rium (Budapest), 1968, f  zet 1—18.
Magyar K  nyvszemle (Budapest), 76 (1960), nr. 1—4; 77 (1961), nr. 1—4; 77 (1961), nr. 1—136; 78 (1962), nr. 1—4; 79 (1963), nr. 1—4; 80 (1964), nr. 1—4; 81 (1965), nr. 1—4; 82 (1966), nr. 1—4; 83 (1967), nr. 1—4; 84 (1968), nr. 1—3.
Magyar Nemzeti bibliogr  fia (Budapest), 1968, f  zet 2—18.
M  velts  g   s hagyomány, *Studia ethnologica Hungariae et Centralis ac Orientalis Europae* (Debrecen), X (1968).
Norodna umjetnost (Zagreb), 1962, 1963, 1964, 1965, 1966.
Norodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini (Sarajevo), 1966.
Narodopisn  y vestnik   ekoslovensk  y, (Brno), I (XXXIV) 1966; II (XXXV), 1967.
N  met filol  giai tanulm  nyok (Debrecen), 1968, nr. III.
N  prajz   s nyelvtudom  ny (Szeged), XI (1967).
N  prajzi   rtesit   (Budapest), XLVIII (1966), XLIX (1967).
Neue Deutsche Literatur, 1968, nr. 6—12; 1969, nr. 1.
Neuphilologische Mitteilungen (Helsinki), LXIX (1968), nr. 4; LXX (1969), nr. 1.
Objets et Mondes, La R  vue du Mus  e de l'homme (Paris), t. VIII (1968), fasc. 3, 4.
Orbis, vol. IX (1965), nr. 2.
  sterreichische Zeitschrift f  r Volkskunde, Neue Serie, (Wien), XXII (1968), Heft 1, 2, 3, 4; XXIII (1969), Heft 1.
Philologica Pragensia, *  asopis pro Moderni Filologii*, 11 (1968), nr. 2, 3.
Philosophy today, vol. 9 (1965), nr. 4; vol. 10 (1966), nr. 1—4; vol. 11 (1967), nr. 1—4, 2—4.
Points et contrepoints, 1968, nr. 88.
Psychological Abstracts, vol. 39 (1965), nr. 6, part. 1, 2.
Psychological Bulletin (American Psychological Association), vol. 58 (1961), nr. 1, 2, 3, 4, 5.
Publications of the modern Language Association of America, LXXVII (1962), nr. 2.
Pag Bojvodjankuj Myzeja (Novi Sad), 1964, nr. 12—13.
RAD (Zagreb), Knjiga 344, 348.
Restaurator (Copenhaga), vol. 1 (1969), nr. 1.
Revista Colombina de Antropologia (Bogota), vol. XIII (1964-1965).
Revista Colombiana de Folclor (Bogota), vol. II (1960), nr. 5; vol. IV (1964—1965), nr. 9.
Revista de Filologia Espa  ola (Madrid), t. XLIX (1966), nr. 1—4.
Revista de Literaturas Modernas (Mendoza), 1968, nr. 7.
R  vue de l'Universit   de Bruxelles, Nouvelle s  rie, 20 (1968), nr. 4, 5; 21 (1969), nr. 1.
R  vue des Langues Romanes (Montpellier), t. LXXVII (1967).
Revue internationale de Philosophie (Paris), 21 (1967), fasc. 1—2.
Romanica Gandensia (Gand), t. XI (1968).
Romanische Forschungen, Band 49—77, Band 80 (1968), Heft 1, 2—3, 4.
Sbornik Filosofickej Faculty University Komensk  ho (Bratislava), XIV (1963); XV (1964).
Sbornik Praci Filosofick   Faculty Brunsk   University (Brno), Rada Jazykovedn  , XVII (1968), A, nr. 16.
Idem, Rada Filosofica, XVII (1969), B, nr. 15.
Idem, Rada Historick  , XVII (1968), C, nr. 15.
Idem, Rada Literamevedn  , XVII (1968), C, nr. 15.
Sbornik pedagogickej faculty Nitre. Spolocensk   vedy (jazyk, literat  ra), 11 (1967).
Slavistica revija (Ljubljana), XVI (1968).
Sot la Nape, Bolletino trimestrale della SFF (Udine), XX (1968), nr. 1, 2, 3, 4.
Studia Albanica (Tirana), IV (1967) nr. 1, 2; VI (1968) nr. 1.

- Studia Litteraria* (Debrecen), t. v., 1967.
- Studia Neophilologica* (Lund), XXXIX (1967), nr. 2; XL (1968), nr. 1.
- Studia Neophilologica* (Uppsala), vol. XL (1968), nr. 1, 2.
- Studime Filologjike* (Tirana), XXII (V) (1968), nr. 1, 2.
- Studine Historike* (Tirana), XXII (V) (1968), nr. 1, 2.
- Südostdeutsches Archiv*, Band X, 1967.
- Tel quel* (Paris), 1968, nr. 32, 33, 34, 35.
- Tëndances*, 1968, nr. 53.
- Texas Studies in Literature and Language*, A Journal of the Humanities, vol. IX (1967), nr. 1, 2.
- The Geographical Magazine*, 1947 (July—Dec.), 1948 (Febr.—Nov.), 1949 (Jan.—Dec.), 1950 (Jan.—Dec.), 1951 (Jan.—Dec.), 1952 (Jan.—Dec.), 1965 (Nov.), 1966 (Jan., Febr.).
- The Incorporated Linguist* (London), vol. 6 (1967), nr. 2, 3; vol. 7 (1968), nr. 1, 2, 3, 4; vol. 8 (1969), nr. 1, 2.
- The Philosophical Journal* (Glasgow), 1 (1964), nr. 1; 2 (1965), nr. 1.
- The Philosophical Magazine*, vol. 15 (1967), nr. 138.
- Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá), t. XXIII (1968), nr. 1, 2.
- The Sciences*, vol. 6 (1966), nr. 5, 6, 7.
- The Slavonic and East European Review* (London), vol. 44 (1966), nr. 102, 103; vol. 45 (1967), nr. 104, 105; vol. 46 (1968), nr. 106, 107; vol. 47 (1969), nr. 108.
- The Times Literary Supplement* (London), 67 (1968), nr. 3473—3487; 68 (1969), nr. 3491—3505.
- The University of Connecticut*, Humanistic Studies series, vol. I (1967), nr. 1.
- The Use of English*, XV (1964), nr. 4.
- Transactions of the Royal Society of Literature*, vol. VII (1862), part. II; vol. VII (1863), part. III.
- Вестник Московского Университета, серия Филология**, Москва, но. 4, 5, 6 (1968); 1, 2 (1969),
- Weimarer Beiträge*, 1967, Heft 6; 14 (1968), Heft 1, 2, 3.
- Wirkendes Wort*, Jg. 15 (1965), Heft 4.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität, Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, 17, (1968), Heft 1.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, Jg. XVII (1968), Heft 1, 2, 3, 4.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität, Leipzig, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, Jg. 16 (1967), Heft 3, 4, 5.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther-Universität, Halle-Wittenberg, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, XVI (1967), nr. 2, 3, 4, 5, 6; XVII (1968), nr. 1, 2—3, 4.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Potsdam. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, Jg. 11 (1967), Heft 4; Jg. 12 (1968), Heft 1, 2.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, Jg. XVI (1967), nr. 3, 4, 5.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, Jg. XVI (1967), Heft 7—8, 9—10.
- Wissenschaftliche Zeitschrift Pädagogisches Institut Dresden, historisch-philologische Reihe*, 2 (1968), Heft 1, 2.
- Zeitschrift für Balkanologie* (Berlin), Jg. I (1963); Jg. II (1964); Jg. III (1965); Jg. IV (1966); Jg. V (1967), Heft 1, 2.
- Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Band XCVII (1968), Heft 1, 2, 3, 4.
- Zeitschrift f. d. Wortforschung*, 1901, Bd. 1; 1902, Bd. 2; 1963, Bd. 19, Heft 3.
- Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie*, Band VI (1959), Heft 1—3; Band VII (1960), Heft 1—4; Band VIII (1961), Heft 1—4; Band IX (1962), Heft 1—4; Band X (1963), Heft 1—4; Band XI (1964), Heft 1—4; Band XII (1965), Heft 1—4; Band XIII (1966), Heft 1—4; Band XIV (1967), Heft 1—4.
- Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Band LXXVIII (1968), Heft 3, 4.

E R A T A

Pag.	În loc de :	Se va citi :
233, titlu	substantivelor	substantivului
272, rîndul 1 de jos	<i>gîńgîńă</i>	<i>gîńgîńă</i>
	<i>gîńgîn</i>	<i>gîńgîn</i>
277, rîndul 7 de jos	<i>bğ(ğ)</i>	<i>bĝ(ĝ)</i>
278, rîndul 17 de sus	<i>Gógi</i>	<i>Gógi</i>

TABLE

1890	1891	1892
1893	1894	1895
1896	1897	1898
1899	1900	1901
1902	1903	1904
1905	1906	1907
1908	1909	1910
1911	1912	1913
1914	1915	1916
1917	1918	1919
1920	1921	1922
1923	1924	1925
1926	1927	1928
1929	1930	1931
1932	1933	1934
1935	1936	1937
1938	1939	1940
1941	1942	1943
1944	1945	1946
1947	1948	1949
1950	1951	1952
1953	1954	1955
1956	1957	1958
1959	1960	1961
1962	1963	1964
1965	1966	1967
1968	1969	1970
1971	1972	1973
1974	1975	1976
1977	1978	1979
1980	1981	1982
1983	1984	1985
1986	1987	1988
1989	1990	1991
1992	1993	1994
1995	1996	1997
1998	1999	2000

LUCRĂRI PUBLICATE DE UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

M. Eminescu — I. Creangă. Studii, Timișoara, 1965, 304 p.

Folclor literar, vol. I, Timișoara, 1968, 488 p.



Analele Universității din Timișoara. Seria Științe filologice, I — 1963; II — 1964;
III—1965; IV—1966; V—1967; VI—1968.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile în trei exemplare, dactilografiate la două rînduri.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

AUT, Anul VII, p. 1—300, Timișoara, 1969

Lei 10.—

Tiparul executat sub comanda nr. 1526 la întreprinderea
Poligrafică Banat, Republica Socialistă România.

40556